LE THÉATRE EN POLOGNE

VARSOVIE • JUILLET 1935

LE THÉATRE EN POLOGNE

BULLETIN DE LA „SOCIÉTÉ DES AUTEURS DRAMATIQUES POLONAIS" (SIENKIEWICZA 12), ET DE LA „SOCIÉTÉ D'EXPANSION D'ART POLONAIS A L'ÉTRANGER" (CHMIELNA 17)

SOMMAIRE:

A. GUTTRY: A NOS LECTEURS . . . . page 3
J. LORENTOWICZ: L'ART DU COMÉDIEN EN POLOGNE „ 5
W. ZAWISTOWSKI: SOCIÉTÉ DE PROPAGATION DE LA CULTURE THÉATRALE EN POLOGNE (T. K. K. T.) . „ 21
A. WIENIAWSKI: L'OPÉRA EN POLOGNE . . . . „ 25
S. GŁOWACKI: LA DANSE AU THÉATRE EN POLOGNE . „ 44
J. A. HERTZ: LES RÉCENTES PREMIÈRES . . . . . . „ 48
F. S.: LES PIÈCES ÉTRANGÈRES EN POLOGNE . . . . „ 53
F. SZYFMANÓWNA: LES PIÈCES POLONAISES EN PROVINCE . . . . „ 58
ADAPTATIONS DES OEUVRES DRAMATIQUES POLONAISES EN LANGUES ÉTRANGÈRES . . . . „ 62

42 ILLUSTRATIONS

DIRECTEUR: DR. ALEXANDRE GUTTRY
BUREAU: VARSOVIE, CHMIELNA 17 m. 5

Biblioteka Jagiellońska
1002545911
139

VARSOVIE Nº 4 JUILLET 1935

LA RÉDACTION DE CE NUMÉRO A ÉTÉ CLOSE AU MOIS DE MAI 1935. — LA PLUPART DES ARTICLES ONT ÉTÉ TRADUITS EN FRANÇAIS PAR M-ME THÉRÈSE KOERNER-KARBOWSKA.
LES PHOTOGRAPHIES ONT ÉTÉ EXÉCUTÉES PAR LES MAISONS: BRZOZOWSKI ET MALARSKI.

IMP. DRUKARNIA NARODOWA, CRACOVIE

2

Akc. Nr. 1016 35/36



St. Wyspiański: „La Délivrance“

Mise en scène: L. Schiller — Décors de St. Śliwiński

Le Théâtre „Polski“ à Varsovie

A NOS LECTEURS

Le but que nous poursuivions en publiant le „*Théâtre en Pologne*“ était d'initier le lecteur étranger à l'évolution du théâtre polonais dans ses grandes lignes, depuis ses origines les plus reculées, en passant par l'époque de la Pologne privée de son indépendance, jusqu'à l'heure présente.

Bien entendu, c'est l'époque actuelle qui tient dans ces pages une place prépondérante, les collaborateurs de cette Revue ayant tenu tout particulièrement à donner une image précise de la vie théâtrale dans la Pologne ressuscitée.

Nous avons tâché d'étudier de notre mieux tous les domaines du mouvement théâtral, notamment histoire du théâtre, littérature dramatique ancienne et contemporaine, mise en scène, décors. Dans nos chroniques et dans notre courrier théâtral, nous avons rendu compte de toutes les pièces, polonaises aussi bien qu'étrangères, jouées à Varsovie et sur les scènes de province. Nous avons accordé également une large place aux nouvelles concernant l'activité des Associations et Institutions Scéniques, de même qu'à la bibliographie des adaptations de pièces polonaises en langues étrangères.

En dehors de ces informations d'ordre général, nous avons présenté à nos lecteurs

plusieurs figures marquantes du théâtre polonais contemporain, en traçant les silhouettes de nos auteurs dramatiques et directeurs de théâtres réputés.

Le théâtre polonais ayant trouvé son dramaturge le plus éminent en même temps qu'un réformateur de génie en la personne de Stanislas Wyspiański, l'héritier le plus glorieux des grandes traditions romantiques, nous avons publié à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa mort, un Numéro spécial entièrement consacré à son oeuvre en tant que poète, peintre scénique, décorateur et metteur en scène.

Nous n'avons pas, jusqu'à présent, eu l'occasion de parler de l'histoire des acteurs polonais, de l'opéra et du ballet. Ils forment l'objet du présent numéro lequel, de même que les précédents, contient en outre des articles et chroniques relatifs aux manifestations les plus importantes de la récente saison théâtrale en Pologne.

C'est ainsi que nous croyons avoir résumé dans le cadre des quatre numéros de notre Revue, et sans entrer dans les détails, tout ce qu'il était opportun de dire sur le théâtre polonais; nous nous sommes attachés tout particulièrement à relater tout ce qui, en la matière, était susceptible d'éveiller l'intérêt du lecteur étranger.

Aussi, espérons nous que cette publication complète pourra tenir lieu, en quelque sorte, de manuel de théâtrologie polonaise, manuel nécessairement réduit à un format minime, puisque limité strictement aux notions les plus essentielles.

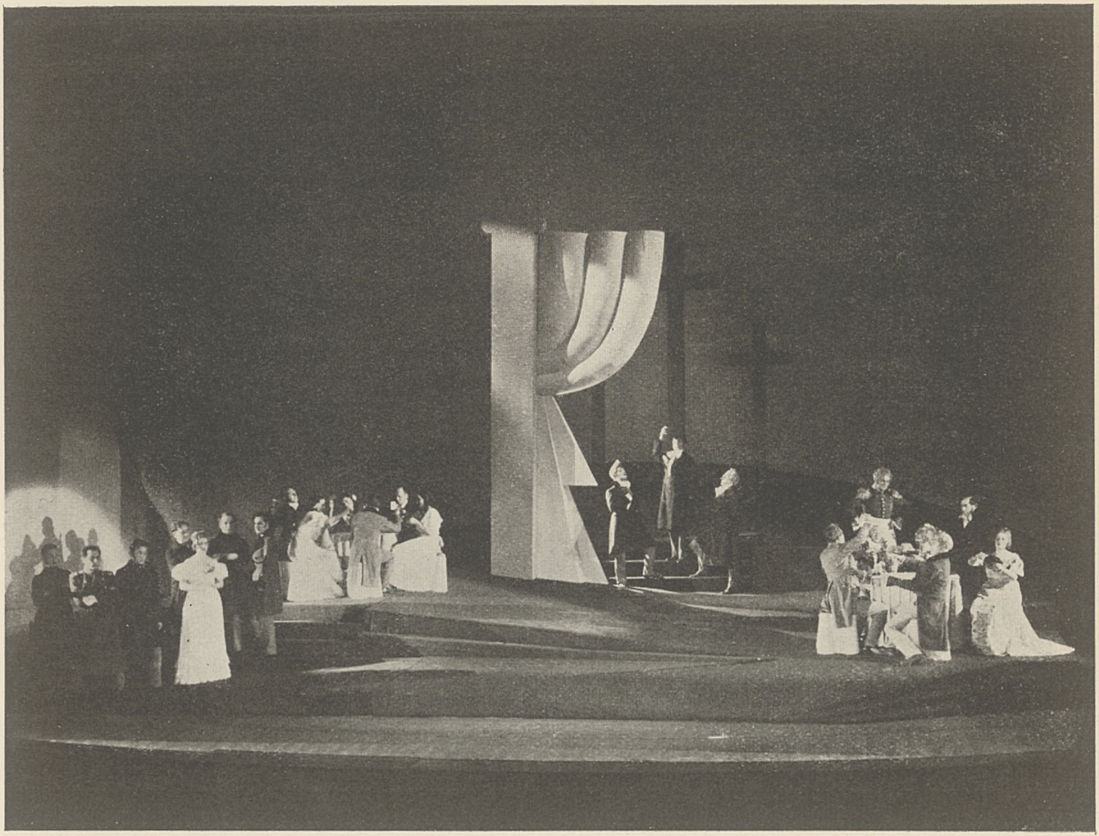
En abordant notre initiative, nous partîmes de ce principe que le lecteur contemporain n'a ni le temps, ni, sans nul doute, l'envie de se documenter sur le théâtre dans des oeuvres volumineuses, mais qu'il n'en désire pas moins acquérir à ce sujet des notions générales. Ces notions, il est préférable de les mettre à sa portée dans un résumé aussi succinct et limpide que possible, libre d'analyse et de dissertations par trop érudites, délesté, surtout, de dates et de noms superflus.

Notre tâche accomplie — et nous espérons l'avoir menée à bonne fin — nous avons l'intention de transformer prochainement notre Revue en une publication périodique qui sera consacrée aux problèmes et manifestations de la culture contemporaine et qui, par conséquent, en dehors du théâtre, traitera de la vie littéraire et musicale ainsi que des beaux-arts.

Il nous fut particulièrement agréable de constater que, dès le début, nos lecteurs nous accordèrent leur confiance entière en revanche de l'impartialité la plus stricte que nous avons apportée à éclairer le problème théâtral sous tous ses aspects; le „*Théâtre en Pologne*“ récolta de multiples et précieuses preuves de sympathie et d'intérêt. Qu'il nous soit permis d'espérer que le même accueil sympathique sera réservé à la nouvelle Revue dont l'objet sera d'initier le lecteur étranger aux arts et à la culture de la Pologne contemporaine, en lui permettant de comprendre l'âme de cette nation et d'en approfondir les manifestations artistiques.

La Pologne contribue dans une large mesure à enrichir le trésor de la civilisation universelle en y apportant des valeurs spirituelles de la plus haute portée dont, seuls, les obstacles linguistiques diminuent le rayonnement. Rendre accessibles à tout le monde ces valeurs artistiques et culturelles en les relatant dans cette langue universellement connue qu'est le français, ce sera, certes, réaliser une oeuvre d'une utilité incontestable.

Alexandre Guttry.



A. Mickiewicz: „Les Aïeux“

Mise en scène: L. Schiller — *Décors de A. Pronaszko*

Le Théâtre „Polski“ à Varsovie

L'ART DU COMÉDIEN EN POLOGNE

En Pologne, l'acteur professionnel fait assez tard son apparition. Les premières tentatives du clergé catholique en vue de propager dans la classe bourgeoise les spectacles de la passion et les „mystères“ remontent, il est vrai, à la fin du XV-e s.; pourtant, ces efforts ne trouvèrent pas dans notre pays un terrain aussi propice qu'en Europe Occidentale. Dans les collections de nos bibliothèques se sont conservés jusqu'à nos jours les manuscrits de 82 pièces polonaises au caractère religieux: tragédies, moralités et intermèdes du XVI-e et du XVII-e siècles. Les sources de cette époque nous apprennent que certains spectacles de la passion duraient plusieurs jours de suite. C'est ainsi que le fameux „cycle dominicain“ commençait mercredi pour ne finir que samedi, la pièce étant composée de 108 scènes et la distribution ne comprenant pas moins de 60 personnes. Pour représenter cette pièce, on avait construit un théâtre spécial et les répétitions avaient duré toute une année. Dès le début du XVI-e s. les professeurs de l'Université de Cracovie organisèrent une série de spectacles en mettant en scène de menues oeuvres des humanistes. On a conservé jusqu'à nos jours les noms de personnes ayant joué dans „Judicium Paridis pro pomo aureo“, pièce de Jacob Locker représentée en 1522; c'est

la première „distribution“ polonaise qui soit connue. Ce n'étaient pourtant, dans le domaine du théâtre, que des événements isolés et qui restaient sans retentissement. Quant au grand public, il n'avait d'accès qu'aux spectacles religieux. Encouragés par le succès des „mystères“ montés par les dominicains, les étudiants pauvres de Cracovie, surnommés les „jacques“ organisèrent à leur propre compte une compagnie d'acteurs dont les membres se recrutaient parmi les étudiants et les précepteurs d'écoles municipales. Pour leurs spectacles, les „jacques“ touchaient de fort modiques sommes qui ne dépassaient pas un thaler par personne. De pareils spectacles étaient organisés également dans d'autres villes de Pologne, notamment à Poznań, Chełm et Krosno. Les compagnies d'étudiants se composaient de quatre à seize personnes; au cas où ce personnel s'avérait insuffisant, on le complétait par des amateurs choisis parmi le public local. Les spectacles avaient lieu pendant les fêtes de Pâques et de Noël. Pour ceux qui avaient lieu dans les églises, les acteurs étaient rémunérés par le clergé. Pendant le carnaval les compagnies donnaient des représentations chez des seigneurs et des bourgeois, dans les auberges, hostelleries et chez les marchands de vin. On jouait des moralités et des intermèdes, souvent composés par les interprètes eux-mêmes. Après le spectacle, les membres de la troupe faisaient une quête dans le public.

Il est évident que dans ces conditions la profession d'acteur était loin d'être considérée comme une vocation sérieuse. Adonnée corps et âme au métier militaire, la noblesse polonaise faisait peu de cas du théâtre. Aussi Luc Górnicki, éminent écrivain du XVI-e s. déclare-t-il: „Chez nous, on ignore l'amour à la fenêtre. Nous n'avons ni comédies ni traditions qui permettraient aux Polonais de savoir ce que c'est qu'un histrion“.

En janvier 1578 on donna une unique représentation du drame *„Le Congé des Ambassadeurs grecs“*, de *Jan Kochanowski,* prince des poètes polonais. Jouée par les „fils des plus illustres familles“, cette pièce qui est une apothéose de la guerre avait été représentée dans le but d'inculquer à la jeunesse le goût des armes.

Ce n'étaient pas, non plus les théâtres d'écoles qui auraient pu créer en Pologne le type d'acteur professionnel, bien que, pendant plus de deux siècles, et notamment de 1571 jusqu'en 1773, ces théâtres fussent fort nombreux chez nous. L'initiative en était due aux congrégations religieuses; en premier lieu aux collèges de jésuites qui assumaient presque exclusivement la tâche de l'instruction de jeunes gens nobles. C'est ainsi que les jésuites organisèrent 29 théâtres scolaires dans plusieurs villes de la République Polonaise. Les disciples représentaient des tragédies, comédies et drames composés ou adaptés à cet effet par leurs maîtres. Toutes les pièces étaient jouées en latin, à l'exception des dialogues et des intermèdes de la Fête-Dieu qu'on donnait en polonais pour émouvoir plus efficacement les masses.

Pourtant, la principale visée de ces spectacles était d'enseigner à la jeunesse scolaire une bonne diction latine et l'art d'une gesticulation savante. L'exemple des jesuites ne tarda pas à tenter les autres congrégations religieuses. C'est ainsi qu'au cours du XVII-e et du XVIII-e ss. les piaristes fondent dix théâtres dans leurs écoles pour garçons, tandis que les théatins en organisent un à Varsovie et que, de leur côté, les basiliens en installent trois dans autant de villes de province. Toutes ces entreprises ne visaient que des buts purement pédagogiques, sans contribuer, toutefois, à propager chez la jeunesse noble la notion et le goût de l'art scénique. Ce fut seulement le grand réformateur de l'enseignement scolaire en Pologne, *Konarski* (1700—1773) qui changea entièrement le caractère des spectacles d'écoles en introduisant au répertoire des théâtres de piaristes les



Mise en scène: L. Schiller — *K. H. Rostworowski: „Caligula"* — *Décors de St. Śliwiński*

Le Théâtre „Polski" à Varsovie

oeuvres de Corneille, Racine et Voltaire. Un autre novateur du théâtre en Pologne, le célèbre jésuite *François Bohomolec* (1720—1784) auteur dramatique et poète, avait enrichi le répertoire scolaire de ses adaptations des pièces de Molière; plus tard, il fut un protagoniste fervent d'un théâtre national polonais.

II.

La noblesse et la bourgeoisie ne manifestant pas d'intérêt pour le théâtre polonais, les rois de Pologne invitaient des troupes étrangères qui venaient jouer à la cour. Les représentations avaient lieu dans n'importe quelle salle du Château royal, transformée à l'improviste en salle de spectacle. Le premier théâtre fixe en Pologne fut construit et somptueusement aménagé par les soins du roi *Władysław IV,* au château royal même. On y donnait des opéras et ces spectacles étaient eblouissants de faste. De temps en temps la troupe royale se déplaçait pour donner des spectacles en province. C'est ainsi qu'une fois elle alla représenter à Danzig „Éros et Psyché"; ce spectacle ne coûta pas moins de 100.000 ducats. Dans leurs memoirs relatant leur séjour en Pologne, plusieurs auteurs étrangers mentionnent avec enthousiasme les décors féeriques qui rehaussaient ces spectacles.

Pourtant, ce n'étaient là que divertissements de princes et, seules, des privilégiés

y avaient accès. Ce n'est qu'avec l'avènement au trône polonais de la dynastie saxonne que le théâtre commence à se populariser dans le pays. C'est ainsi que le roi *Auguste II,* après avoir fait venir en Pologne une troupe allemande qui jouait des opérettes de moindre importance, invita une grande compagnie d'acteurs parisiens composée de 60 personnes sous la direction de *Dechaliers* (1669). Pendant quatre ans, les deux troupes donnèrent une série de spectacles à Cracovie, Varsovie et Wilanów. Ensuite, en 1715, arriva en Pologne une troupe italienne sous la direction de *Ristori* qui se faisait applaudir à Poznań et à Varsovie. Cinq ans plus tard, ce fut le tour de la troupe française de Grandval, Belletour et d'Erval, composée de bons acteurs d'un jeu homogène, que le roi fit venir de Dresde. Le théâtre a trouvé un protecteur non moins fervent en la personne d'Auguste III qui, après avoir invité à Varsovie une troupe française, et puis, une compagnie italienne, transporta dans sa capitale polonaise le personnel entier de l'Opéra de Dresde et l'y garda pendant cinq ans, ce qui permit aux varsoviens d'applaudir l'*orchestre le plus célèbre* en Europe, composé de cent musiciens.

Toutes ces initiatives royales finirent par familiariser quelque peu le public bourgeois polonais avec l'art scénique. Venant du dehors, cette impulsion étrangère n'était cependant pas de nature à favoriser la création d'un théâtre national polonais. Seuls, quelques magnats qui lors de leurs voyages à l'étranger avient assisté à des spectacles d'un style supérieur s'appliquèrent, de retour en Pologne, à cultiver ce genre d'art en organisant dans leurs palais des théâtres souvent fastueux. Ces théâtres à l'usage des grands seigneurs constituaient une particularité des plus caractéristiques de la culture polonaise; à partir de la seconde moitié du XVII-e s. on en construisit plus d'une vingtaine. On y donnait des opéras et des comédies, joués soit par des acteurs professionnels venus de l'étranger, soit par des amateurs recrutés parmi les courtisans et l'entourage des maîtres de céans.

III.

Le dernier roi de Pologne, *Stanislas Auguste,* fin lettré et fervent connaisseur des arts, artiste lui-même d'un goût sûr, décida, dès son avénement au trône, de fonder à Varsovie un théâtre public fixe. A cet effet, il envoya à Paris, en 1761 un messager spécial, chargé d'y recruter une troupe de comédiens. Cette troupe, composée de 15 personnes, donna son premier spectacle à Varsovie le 8 Mai 1765.

Pourtant, sous l'influence persuasive des esprits éminents et éclairés dont il s'entourait, Stanislas Auguste comprit bientôt qu'en faisant venir en Pologne des acteurs étrangers, il n'encourageait guère l'évolution et la propagande du théâtre national, le grand public se souciant peu des pièces qu'il ne comprenait point. C'est alors que fut formé le projet d'une scène publique fixe en langue polonaise. Ce n'était point chose facile, étant donné les multiples préjugés que la société polonaise nourrissait à l'égard de la profession d'acteur; les commédiennes surtout passaient inéluctablement pour des femmes déchues, et le clergé leur refusait même une place au cimetière catholique à leur mort. C'est pourquoi il était nécessaire d'amener, tout d'abord, un revirement dans l'opinion publique en faveur de la profession d'acteur. Et ce fut précisément un éminent ecclésiastique, le jésuite François Bohomolec dont nous avons mentionné le nom plus haut, qui, dans une série d'articles chaleureux, publiés au „Moniteur", partit en campagne contre les préjugés visant les acteurs. Il expliquait à ses contemporains comme quoi „la comédie était non seulement un divertissement honnête, mais, de plus, un moyen efficace d'améliorer les moeurs et le pays"; comme quoi „l'état de comédien, loin d'être avilis-



W. Shakespeare: „Le Songe d'une Nuit d'Été"

Mise en scène: L. Schiller — *Décors de St. Śliwiński*

Le Théâtre „Polski" à Varsovie

sant, méritait, tout au contraire, une estime particulière, car est-il jeu plus louable que celui qui consiste à blâmer le vice et glorifier la vertu, pour le plus grand avantage du progrès".

Cette propagande en faveur de la profession d'acteur ne fut pas longue à porter ses fruits. Bientôt, on réussit à grouper un personnel théâtral composé de dix-huit acteurs, dont cinq femmes. D'après le témoignage d'un historien de l'époque: „En moins de temps qu'on ne saurait le supposer, les membres de cette troupe ramassée au hasard devinrent de vrais acteurs faisant montre d'un talent remarquable".

Le 19 novembre 1765 est une date mémorable dans les annales du théâtre polonais: c'est ce jour là qu'a été donné le premier spectacle dramatique polonais destiné au grand public. On a joué une pièce de *Bielawski: „Les Fâcheux"* d'après la célèbre comédie de Molière.

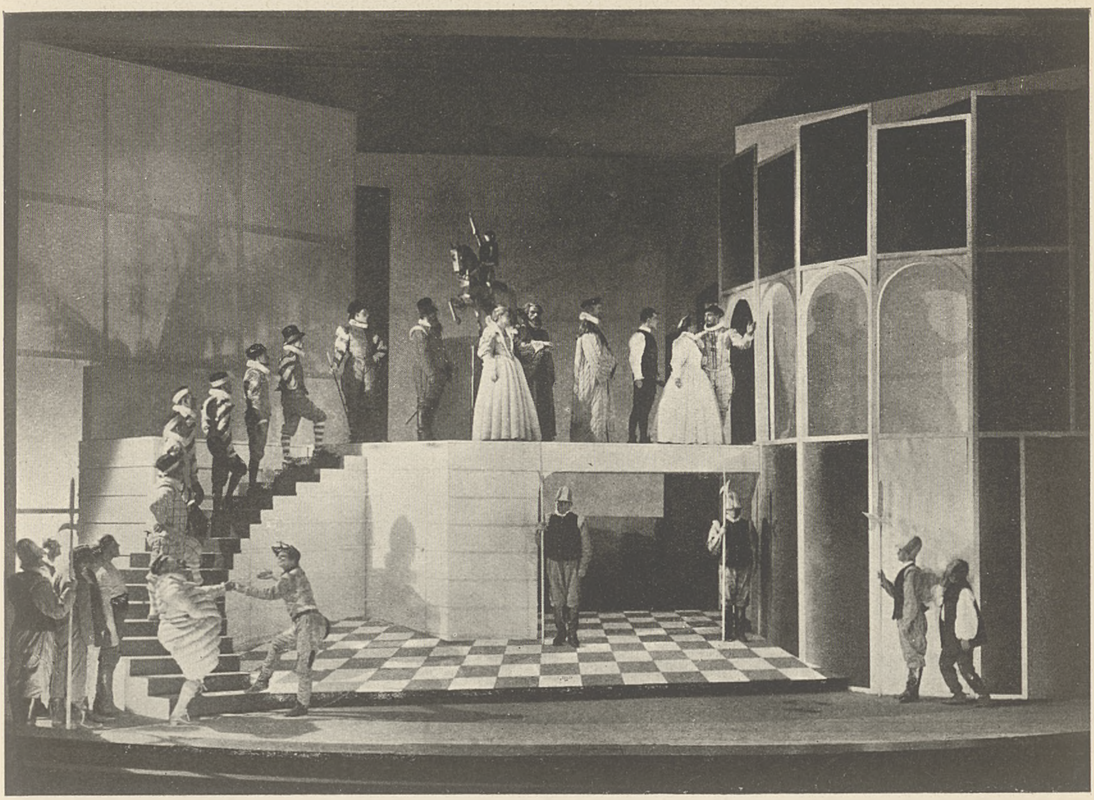
Ainsi, le roi subventionnait simultanément une comédie française, un opéra italien, une comédie polonaise et un ballet. Entraînant des frais énormes, cet état de choses ne dura pas plus de deux ans; au bout de ce temps, malgré un succès qui ne faiblissait point, la comédie polonaise atteignit un déficit de 100.000 ducats. La situation politique à l'intérieur du pays nécessitant des économies considérables, le roi se vit obligé d'interrompre

les spectacles et la troupe fut dispersée. Du nombre de dix-huit acteurs qui composaient la première troupe théâtrale polonaise, un seul nom s'est conservé dans les annalles: celui de *Charles Świeżawski,* ci-devant huissier du tribunal, grand farceur et auteur d'innombrables facéties. Świeżawski ayant brigué le poste de boufffon royal, Stanislas Auguste le confia au directeur de son entreprise théâtrale avec ordre de faire de lui un acteur. Świeżawski débuta dans les „Fâcheux" et se vit décerner le titre de premier acteur polonais (primus Poloniae actor), titre qu'il arborait avec orgueil jusqu'à sa mort. Il tenait l'emploi de „valets comiques", mais il excellait surtout dans les rôles de gentilshommes polonais qui lui assurèrent une grande popularité au cours de toute sa carrière scénique.

IV.

La troupe des acteurs du roi Stanislas Auguste dispersée, les théâtres étrangers restèrent les seuls maîtres du public varsovien et gardèrent leur exclusivité pendant neuf ans de suite. En 1774 seulement, un décret de la Diète accordait au prince *Auguste Sułkowski* le privilège de „spectacles nationaux". Le prince entretenait son propre théâtre dans son palais de Rydzyna. Après y avoir formé plusieurs acteurs de grand talent, il les amena dans la capitale. Parmi les acteurs du prince Sułkowski il faut citer, en premier lieu, le comique *Jacob Hempiński* qui se faisait applaudir dans les comédies de Molière et de Zabłocki. Les faveurs du public allaient également aux deux actrices de talent: Mlle *Sierakowska* qui jouait les coquettes et Mme *Gronowiczowa* qui excellait dans les rôles de soubrettes. Bientôt, un nouvel adepte vint augmenter les rangs de cette troupe: c'était *Casimir Owsiński* qui avait commencé sa carrière comme soldat pour, devenu ensuite courtisan du primas Podoski, accompagner son maître dans ses voyages à travers l'Europe. Venu au théâtre, Owsiński éclipsa, du coup, ses collègues; il tenait l'emploi de jeunes premiers avec un charme et une finesse peu communs. Après la mort de la femme qu'il chérissait, Owsiński changea de genre: désormais, il se mit à jouer les héros de drames et de tragédies et y obtint un succès non moins éclatant.

La tâche d'instruire et de former les acteurs incombait au prince *Adam Czartoryski,* général de Podolie, un des hommes les plus instruits de son temps. Une discipline rigoureuse régnait au théâtre du prince Sułkowski: pour tout acte de désobeissance, l'acteur était censé payer une amende de 30 ducats, bien que les gages maximum ne dépassassent pas 10 ducats. Toute récidive de désobeissance était passible de détention, de plus, le coupable n'avait pas droit à ses gages. L'acteur qui avait rompu son contrat était obligé de verser à l'entrepreneur la totalité des gages qu'il aurait touchés pendant toute la durée de son engagement. Révoltés par ces mesures draconiennes, les acteurs démissionnèrent l'un après l'autre. Finalement, Sułkowski blessé et découragé se désista de son privilège théâtral en faveur de *Ryx,* valet de chambre de Stanislas Auguste et, de nouveau, ce fut la fusion du théâtre dramatique polonais avec l'opéra italien et le ballet. Dans ce nouvel état de choses, le théâtre polonais périclitait jusqu'au jour où l'entrepreneur décida de congédier les acteurs. Pourtant, un décret du roi ordonna la reprise des spectacles polonais. Un an après, Stanislas Auguste confie la direction de l'ensemble des théâtres au Français *Montbrun,* autrefois artiste de l'Opéra de Varsovie et qui, plus tard, donnait des leçons de musique et de chant. C'est à ce moment (nous sommes en 1777) que paraît à Varsovie un homme appelé à jouer un rôle providentiel dans l'évolution du théâtre polonais: *Wojciech* (*Adalbert*) *Bogusławski.* Conscient des talents multiples du jeune adepte de l'art dramatique, Montbrun le prit sous sa protection particulière et lui



W. Shakespeare: „Mesure pour mesure"

Mise en scène: J. Warnecki — *Le Théâtre „Polski" à Varsovie* — *Décors de W. Daszewski*

prodigua ses conseils. Il lui enseignait, lui-même, la musique et le chant, en même temps qu'il lui donnait pour professeur d'art dramatique un acteur français, Denville. De plus, Montbrun orienta le talent littéraire de Bogusławski vers les adaptations de pièces étrangères, ce qui lui permit de mettre au point tout un répertoire. Le disciple se montra si capable que, déjà en 1779, il put débuter au théâtre où il ne tarda pas à conquerir une grande notoriété comme acteur. C'est à cette époque que, sur l'ordre du roi, l'Administration des Finances assigna la somme de 540.000 zlotys pour la construction d'un nouvel édifice théâtral dans la capitale. Entre temps Montbrun ayant démissionné, son successeur commit une banqueroute frauduleuse. Aussitôt les principaux acteurs de sa troupe, avec Bogusławski en tête, s'en vont à Lwów, tandis que leurs camarades restés à Varsovie y organisent une association sous le nom officiel de „Société des Acteurs Nationaux". Bogusławski revient à Varsovie et se voit décerner le titre de par le roi „directeur de tous les spectacles". A ce moment, il a 26 ans. Quelques semaines plus tard, le roi lui adresse un ordre nouveau: celui de prendre à sa charge la gestion de la scène polonaise. Aussi difficile que fût cette tâche, Bogusławski l'affronta avec un zèle et une énergie admirables qui lui valurent, auprès de la postérité, le titre de fondateur du *théâtre national polonais.* Ce théâtre, il le forma au cours d'une activité infatigable de trente ans: il en édifia, peu à peu, tous les éléments nécessaires, consolida son existence et dirigea son évolution.

Bogusławski parvint à réunir une troupe nombreuse ce qui lui permettait d'organiser des tournées en province sans aucun préjudice pour les représentations dans la capitale. De jeunes talents commencèrent d'affluer au Théâtre National; la plus remarquable parmi ces jeunes artistes était Mme *Agnès Truskolawska* qui, toute jeune fille, avait épousé l'acteur *Thomas Truskolawski*. Ayant débuté à l'âge de 18 ans, elle conquit d'emblée un succès retentissant. Comédienne douée d'une beauté remarquable, elle chantait également dans les opérettes; plus tard elle fut professeur d'art dramatique. A côté de Truskolawska il faut citer *Aloise Gonzaga Żółkowski*, comique célèbre dont l'immense popularité était due surtout à son esprit devenu légendaire et au courage peu commun dont il faisait preuve dans la satire politique et sociale.

Le premier tragédien de la scène polonaise, Owsiński, avait trouvé un successeur digne de lui en la personne de *Martin Szymanowski* qui tenait l'emploi de héros tragiques; il était fort goûté du public. Parmi les jeunes, une des premières places échut à *Bonawentura Kudlicz*, remarquable régisseur et qui, comme acteur, excellait dans les rôles dramatiques aussi bien que dans les créations caractéristiques. Quant à Bogusławski lui-même, il alliait dans son jeu le style français au genre allemand. Dans sa jeunesse il jouait les jeunes premiers et chantait les partitions de basse; plus tard, il excellait dans les rôles de vieillards tragiques.

A défaut d'école dramatique, Bogusławski était obligé de consacrer beaucoup de temps à l'enseignement de jeunes adeptes de l'art scénique. Vers la fin de sa carrière seulement, il résolut de combler cette lacune en fondant à Varsovie, en 1811, la première „*École dramatique*" polonaise dont il avait lui-même arrêté tous les détails du programme, d'ailleurs remarquable. Pourtant, il se retira du théâtre avant que les premiers élèves de cette école vinssent augmenter les rangs des acteurs. Epuisé par l'activité presque surhumaine qu'il n'avait cessé de déployer pendant trente ans, ruiné par-dessus le marché, Bogusławski céda (en 1814) l'entreprise théâtrale tout entière à son gendre *Louis Osiński*, éminent écrivain, excellent adaptateur de nombreux chefs-d'oeuvre de poésie, théoricien du pseudo-classicisme, plus tard professeur de littérature à l'Université de Varsovie. Osiński a modifié de fond en comble le programme de l'enseignement de l'École dramatique en insistant, en premier lieu, sur les exercices pratiques. De plus, il organisa dans cette École une classe de musique instrumentale et vocale, en vue de former des artistes d'opéra. Cette école a rendu au théâtre des services insignes: elle a fourni à la scène des artistes remarquables, tels que: le jeune premier *Adalbert Piasecki* et Mlle *Leontine Żukowska* plus tard Mme *Halpert*, artiste de grande classe. Pour compléter sa troupe dramatique, Osiński engagea le brillant acteur *Ignace Werowski* ainsi que le couple *Aszperger;* il réussit, également, à gagner pour sa scène les éminents comédiens: Zdanowicz, Damse et Dmuszewski. Parmi les artistes de la tragédie, la plus grande célébrité échut à *Joséphine Ledóchowska*, fille du couple artistique Truskolawski, actrice de tout premier ordre, très aimée du public.

Tous les genres d'art théâtral logeaient dans le même édifice, celui du *Théâtre National*, pas très vaste d'ailleurs. L'opéra et l'opéra-comique y côtoyaient la tragédie, le drame et le vaudeville. En outre, soucieux d'augmenter les revenus de spectacles, Osiński eut soin d'organiser le ballet. Au cours de chaque saison on donnait environ une trentaine de pièces: aussi, la tâche des acteurs était-elle des plus ardues, étant donné surtout leur nombre restreint qui ne dépassait pas 51 personnes. De plus, conformément au programme établi par le directeur Osiński, la distribution des drames et des comédies était assurée



Mise en scène: A. Węgierko — *F. Schiller: „Cabale et Amour"* — *Le Théâtre National à Varsovie* — *Décors de Mme Węgierko*

uniquement par les artistes dramatiques, à l'exclusion des artistes d'opéra, dont la participation, au contraire, était inévitable du temps de Bogusławski.

L'époque à laquelle Osiński assuma la gestion du théâtre National fut également celle où les acteurs polonais essuyèrent, pour la toute première fois, les feux d'une critique régulière dans les journaux. Notons en passant que les débuts de cette critique étaient des plus originaux: un grand fervent des lettres, en même temps qu'éminent homme d'Etat, le ministre Thadée Mostowski avait réuni, notamment, un groupe de lettres des deux sexes, écrivains et gens du monde, au nombre de treize, qui s'assemblaient plusieurs fois par semaine à des jours fixes, pour discuter des problèmes littéraires de l'heure et, en premier lieu, pour rédiger les comptes rendus d'oeuvres scéniques. Ceux-ci paraissaient ensuite dans les journaux varsoviens portant la signature de *X* ou de *XX*, d'où le surnom du cercle en question : Société des X, surnom bientôt populaire en Pologne. La Société des X avait existé pendant 5 ans, menant une campagne efficace contre les préjugés de toutes sortes, suscitant des polémiques animées, ce qui n'avait pas peu contribué à en amplifier le rayonnement et l'importance. Impartiales bien que ne ménageant personne, les critiques des X exerçaient sur les acteurs une influence énorme et très heureuse. Dans leurs jugements, les mystérieux X prenaient modèle sur leur maître, le critique français *J. L. Geoffroy*. En ce qui concernait le répertoire du théâtre National, ils préconisaient les oeuvres classiques et pseudoclassiques, à la plus grande satisfaction du directeur Osiński, grand fervent du classicisme.

Aux environs de l'an 1822, le romantisme fit irruption au théâtre National et notamment les tragédies de Schiller détournèrent le public varsovien du genre classique.

Les difficultés pécuniaires contre lesquelles Osiński ne cessait de se débattre l'obligèrent finalement, en 1825, à céder l'entreprise théâtrale au gouvernement; celui-ci procéda alors à la réorganisation de la direction du théâtre et la gestion fut partagée entre Osiński et l'acteur L. Dmuszewski, réputé pour son initiative énergique dans le domaine théâtral, auteur et adaptateur de 150 pièces. Les nouveaux statuts rendant les acteurs responsables de la gestion et de la prospérité du théâtre, ceux-ci fondèrent une sorte d'association pour la répartition des déficits. Cet état de choses ne dura pas plus de deux ans.

V.

L'échec de l'insurrection polonaise de 1830—1831 amena un revirement complet dans la vie théâtrale de la capitale. On procéda, en premier lieu, à la répartition du travail scénique. Vu l'exiguité du théâtre National, on aborda, dès 1825, la construction d'un nouvel édifice, beaucoup plus vaste et qui, inauguré en 1833, reçut le nom de „Grand Théâtre", afin d'éviter l'épithète de „National", peu susceptible de plaire au gouvernement tzariste. Ce théâtre fut destiné à l'opéra qu'il continue d'abriter de nos jours. Quant au drame et à la comédie, on les logea dans une petite salle, fort peu confortable, dans le même édifice; ce second théâtre nommé „Rozmaitości" (Variétés) gagna bientôt la réputation de la „première scène polonaise" et demeura dans son local primitif jusqu'à l'an 1919.

La première période de la gestion polonaise qui avait duré de 1810 jusqu'à la malheureuse issue de l'insurrection de 1831, était marquée par un souci réel de la propagation de la culture nationale. Cet état de choses changea entièrement dès que le pouvoir fut passé entre les mains du général russe Paskiewicz, conquérant et, ensuite, gouverneur de la ville de Varsovie. Au lendemain de l'échec de l'insurrection, le gouvernement russe s'était emparé, en même temps que d'autres institutions officielles, des scènes de la capitale; les autorités se trouvèrent, de ce chef, en face d'une antinomie évidente résultant de deux tâches absolument opposées: d'une part, la protection due à la scène polonaise, c'est-à-dire à une institution vouée, par son caractère même, à la conservation et à l'évolution de la langue et de l'Art polonais; d'autre part, — c'étaient, par contre, les tendances russificatrices, très prononcées, du gouvernement qui se firent jour au lendemain de l'insurrection. Soucieux de garder les scènes en son pouvoir, le gouvernement eut soin de leur conférer un caractère de plus en plus bureaucratique. C'est ainsi que la direction adressait aux acteurs des „ordres du jour" en les obligeant de remplir des devoirs de „service" à l'instar de simples fonctionnaires. Les administrateurs des théâtres subventionnés qu'on appelait théâtres d'Etat, désignés par les gouverneurs militaires dont ils relevaient directement, ne pouvaient gagner les faveurs de leurs chefs qu'en veillant à ce que les scènes polonaises servissent aussi peu que possible la cause de la culture polonaise. De pareilles tendances impliquaient nécessairement une contradiction éclatante. Aussi, la manière dont le gouvernement russe assumait la gestion des théâtres varsoviens constitue-t-elle une des pages les plus ahurissantes et les plus grotesques dans les annales de la culture européenne. C'est ainsi, p. ex. que les autorités russes désignaient aux postes d'administrateurs de théâtres des sénateurs, des hauts fonctionnaires, voire des généraux; il y eut même parmi eux un préfet de police qui, pendant une vingtaine



G. B. Shaw: „Simpleton of the Unexpected Isles"

Mise en scène: A. Węgierko — *Décors de St. Śliwiński*

Le Théâtre „Polski" à Varsovie

d'années régissait les théâtres en vrai satrape, maltraitant les artistes avec une brutalité incroyable. En 1871 le théâtre *Letni* (d'Eté) et en 1880 le théâtre *Mały* (Petit) vinrent augmenter le nombre des scènes „officielles" de Varsovie. Les véritables directeurs des théâtres particuliers étaient les régisseurs qui établissaient même le répertoire, avec l'approbation, bien entendu, des administrateurs russes. Après la démission de Dmuszewski, cette tâche fut confiée à Jean Jasiński, élève de Kudlicz, lui-même acteur d'un talent universel et varié, excellent metteur en scène en même temps qu'adaptateur infatigable de nombreuses pièces étrangères. C'est lui qui introduisit au théâtre „Rozmaitości" le répertoire français avec, en tête, les pièces d'Eugène Scribe, à cette époque très en vogue dans tous les pays d'Europe. Jasiński tâchait surtout de mettre en relief le jeu des vedettes auxquelles il prodiguait tous ses soins. Parmi celles-ci, citons *Joseph Komorowski*, acteur de grand talent qui tenait les rôles de jeunes premiers et de héros et qui excellait, surtout, dans les créations lyriques. Mais ce fut surtout Mme *E. L. Halpertowa* qui devint une étoile de la scène polonaise. Cette excellente artiste fut la première à faire triompher sur les planches une diction naturelle et des gestes dépourvus d'affectation, pleins de charmes et de spontanéité. Son talent s'affirma dans de nombreux drames ainsi que dans des comédies polonaises. A l'ombre de ces vedettes mûrissaient de jeunes talents qui devaient, plus tard, éblouir le public varsovien.

Aprés l'insurrection de 1863, qui avait été également étouffée par les Russes, l'importance du théâtre pour la vie nationale en Pologne s'accrut très considérablement étant donné qu'à l'exception de l'église, la scène était le seul endroit public où la langue polonaise pouvait retentir librement. En 1865 la direction des théâtres dramatiques fut confiée à Jean Chęciński, régisseur élèvé à l'école de Kudlicz, de Dmuszewski et de Jasiński, en même temps qu'auteur dramatique. Il a été, en Pologne, le promoteur éclairé de nombreux chefs-d'oeuvre de la littérature dramatique mondial, il fut impuissant, toutefois, à s'opposer à la vogue des pièces françaises du répertoire courant qui continuaient à tenir, presque sans interruption, les affiches de nos théâtres. C'est l'époque du triomphe éclatant du système des vedettes; le théâtre Rozmaitości, et par le nombre de ses „étoiles" et par leur jeu magistral, tient une place prépondérante parmi les scènes du monde entier. Dans cette pléiade de grands acteurs s'est distingué, en premier lieu, *A. Żółkowski* fils (1814—1889), artiste comique de génie, interprète remarquable de toute une galeric de gentilhommes polonais, sans rival dans son genre et qui, pendant une cinquantaine d'années, éblouissait également le grand public et les critiques. Une gloire toute différente fut celle qui récompensa le talent de *J. Królikowski* (1820—1886). Après avoir débuté dans le mélodrame, cet artiste se révéle plus tard un tragédien de marque, tout en excellant, également, dans les rôles caracteristiques. Ses créations inoubliables dans les „Brigands" de Schiller où il a campé le personnage de Frantz Moore; dans „Mazepa" de Słowacki (le voïvode); dans la „Demoiselle-épouse" de Korzeniowski (le rôle du commandant) ont auréolé le nom de Królikowski du nimbe que, seul, le grand Art confère à ses prêtres. Le troisième maître parmi les acteurs de cette époque était *Joseph Rychter* (1820—1885), acteur caractéristique qui se pénétrait profondément de l'âme du personnage qu'il créait.

En 1868 arriva à Varsovie *Hélène Modrzejewska* (1842—1909), une des artistes dramatiques les plus éminentes non seulement en Pologne, mais dans le monde entier. Dotée de moyens scéniques extrêmement heureux, elle charmait par son talent hors ligne et par son art très personnel. Une force d'expression peu commune s'alliait, chez cette artiste, avec un sens infaillible du Beau et son jeu était servi par une diction impeccable et savante. Mme Modrzejewska n'a pas peu contribué à élever considérablement le niveau du répertoire des scènes polonaises, en interprétant les héroines de Shakespeare, Schiller, Victor Hugo, Słowacki; elle incarnait également, avec un charme incomparable, les types de jeunes filles polonaises.

La grâce irrésistible et la finesse de Mme *W. Bakałowiczowa* lui gagnait, invariablement, les suffrages du public; au début de sa carrière, ingénue charmante, elle se fit applaudir, plus tard, dans les rôles de jeunes épouses qù'elle enlevait avec brio; plus tard, elle excellait dans les créations caracteristiques et comiques. Mlle *Romana Popiel,* elle aussi ingénue remarquablement douée, jouissait d'une grande popularité pendant dix ans de sa carrière scénique au bout desquels elle dit adieu au théâtre. Mlle *Marie Deryng* qui succéda à Modrzejewska dans les grands rôles dramatiques et tragiques s'est distinguée par la fougue de son jeu ardent et pathétique. Pendant plus de 50 ans, le public varsovien admirait l'art supérieur de *Vincent Rapacki* (1840—1924); à l'artifice d'un parisianisme conventionnel et factice et à l'idealisation outrancière qui, à cette époque, àtait de rigueur au théâtre, cet artiste sut opposer un jeu réaliste très personnel, s'inspirant de la vie réelle. Ce que Rapacki cherchait à atteindre, avant tout, c'était de camper l'homme moyen tel qu'il est en réalité. Evoluant sur ce plan, son talent se per-



K. Szymanowski: „Le roi Roger" (Opéra)
Chef d'orchestre: E. Młynarski
Le Grand Théâtre à Varsovie

Mise en scène: A. Popławski — *Décors de W. Drabik*

fectionnait sans cesse; aussi, au cours de sa longue carrière scénique, Rapacki donna-t-il un nombre imposant de créations magnifiques.

Parmi les acteurs polonais, une place à part revient à *Bolesław Leszczyński* (1840—1918). On affirme que depuis les origines du théâtre polonais nul autre artiste ne pouvait se vanter de disposer des moyens aussi avantageux: sa belle prestance, sa voix, son visage expressif, tout, chez Leszczyński, était prodigieux. Les ressources personnelles de cet artiste, absolument hors ligne, n'étaient servies par nulles études du métier scénique; toute sa vie durant, dans toutes ses créations pourtant admirables, il est resté un improvisateur de génie. Il ne triomphait pas moins dans les tragédies de Shakespeare que dans les comédies mondaines et bourgeoises. — Un successeur éminent de Żołkowski dans les rôles comiques et caractéristiques est *Mieczysław Frenkiel* dont le talent vigoureux, mais sobre et plein de modération brille surtout dans les créations où le comique est doublé de lyrisme. C'est du fond même de l'âme de son personnage que Frenkiel dégage les notes comiques de son rôle, loin de tout effet d'une grotesque facile. Un style très personnel dans la comédie fut celui de Mme *Alexandra Lüde* à laquelle la scène polonaise doit de nombreuses créations d'un goût sûr et d'une réelle distinction. Nous nous contentons de nommer ici les principaux acteurs, nous tenons pourtant à faire remarquer qu'à cette époque la troupe entière du théâtre Rozmaitości se composait d'excellents artistes. Citons encore *Joseph Śliwicki* qui a sa page d'honneur dans l'histoire de ce théâtre; il jouait les amants héroiques et, pendant de longues années il s'occupait également de la mise en scène et du répertoire.

Nous ne saurions passer sous silence les vedettes du vaudeville dont le siège, à Varsovie, est le théâtre Letni. Depuis longtemps déjà, la prodigieuse verve d'*Antoine Fertner* y fait la joie du public. Malgré une certaine monotonie de ses ressources, cet acteur doué d'un sens très sûr du comique, compte parmi les plus éblouissants en Europe. Dans la même note, citons un artiste de la génération d'après-guerre, *Jean Kurnakowicz* sachant nuancer ses créations comiques du lyrisme charmant.

Le gouvernement russe n'accordait que très dificilement son autorisation aux entreprises théâtrales et musicales à Varsovie. La scène du théâtre Rozmaitości, beaucoup trop petite, ne pouvait suffire aux oeuvres du grand répertoire. Cependant, le développement de la capitale rendait de plus en plus nécessaire la construction d'un grand édifice théâtral moderne. Un tel théâtre fut donc érigé en 1912 par *M. Arnold Szyfman* qui l'a doté des moyens techniques les plus perfectionnés. Cette scène dont le nom est „Théâtre Polski" n'à pas tardé à conquérir le premier rang parmi tous les théâtres polonais, grâce à une interprétation de tout premier ordre, à une mise en scène extrêmement soignée, à la richesse et au foncionnement impeccable de ses multiples installations techniques; grâce, aussi, à ses décors d'un niveau artistique supérieur. Depuis longtemps déjà, Cracovie et Lwów possédaient deux grandes scènes, justement célèbres par le choix excellent de leurs acteurs. M. Szyfman y recruta les meilleurs artistes pour les présenter au public de la capitale. Il réussit à grouper dans son théâtre un nombre important d'acteurs et d'actrices dont les moyens n'atteignirent leur plénitude et leur maturité que sur la scène du théâtre „Polski". Parmi ces artistes, signalons, en premier lieu, *Joseph Węgrzyn,* excellent interprète de rôles héroiques, dont le jeu spontané, plein d'une intuition prodigieuse, a pu s'épanouir grâce aux moyens physiques de cet artiste tout à fait exceptionnels, grâce, surtout, à sa voix splendide, d'un timbre remarquablement sonore. Nommons, ensuite, *Adalbert Brydziński*, admirable dans les rôles de nobles héros, artiste recueilli, replié sur le drame intérieur qu'il interprète; Mme *Marie Przybyłko-Potocka,* une des plus fines artistes lyrico-dramatiques qui soit en Pologne et dont les créations vivantes et véridiques sont remarquables de simplicité et d'expression vigoureuse. Mme *Mieczysława Ćwiklińska,* après d'éclatants débuts dans le vaudeville et l'opérette, conquit ensuite une grande notoriété comme excellente comédienne d'une finesse hors ligne; son jeu, tout en accents, fait ressortir, avec un rare sens de la satire, tous les traits caractéristiques du personnage quelle incarne. *Alexandre Zelwerowicz,* remarquable metteur en scène est, en même temps, un de nos meilleurs acteurs comiques et caractéristiques, d'une intelligence supérieure et qui a de nombreuses touches à son clavier. *Casimir Junosza-Stępowski* tient avec autorité et distinction l'emploi de mondains, mais il sait également faire preuve d'une vigueur d'expression peu commune dans les rôles tragiques (Othello, Henri IV). *Marius Maszyński,* acteur comique et caractéristique d'une souplesse et d'une ingéniosité étourdissantes, d'une verve irrésistible; *Georges Leszczyński* fils, héros dramatique goûté pour sa diction parfaite et l'admirable timbre de sa voix; enfin, *Bogusław Samborski* qui campe avec vigueur les types d'hommes forts, de „conquérants".

A mesure que la vie théâtrale de Varsovie prend de l'importance, nous voyons affluer dans la capitale d'éminents acteurs de Cracovie et de Lwów qui viennent s'y fixer définitivement. Parmi ces acteurs, citons en premier lieu *Louis Solski,* ancien directeur du théâtre de Cracovie, interpréte admirable de chefs-d'oeuvre de Molière et de Shakespeare ainsi que de nombreuses pièces du réportoire moderne, d'un réalisme magistral et d'une expression vigoureuse. Considéré à juste titre comme un des maîtres de l'art



Mise en scène: A. Popławski

A. Wieniawski: „Megae“ (Opéra)
Chef d'orchestre: E. Mlynarski
Le Grand Théâtre à Varsovie

Décors de J. Wodyński

théâtral polonais, ce grand animateur a formé toute une génération d'acteurs. Longtemps avant de se fixer dans la capitale, *Casimir Kamiński* s'était rendu célèbre comme acteur caractéristique incomparable dont le réalisme dans le souci des détails frôlait la vérité naturaliste. *Jules Osterwa,* à ses débuts jeune premier d'une sensibilité charmante, interprète remarquablement de nombreux rôles héroiques. Mme *Irène Solska,* qui déjà, sur les scène de Cracovie et de Lwów, avait gagné la réputation d'artiste hautement originale, d'un jeu tout en nuances, n'a pas sa pareille dans les rôles nécessitant un sens précis du style. *Stanisława Wysocka,* tragédienne de grande envergure, personnifie les héroines du répertoire classique et du théâtre de Wyspiański.

Au lendemain de l'Indépendance reconquise, le nombre des théâtres dans la capitale s'est augmenté rapidement; de nos jours Varsovie compte 14 scènes. Un incendie ayant détruit le théâtre Rozmaitości, on a érigé sur son emplacement un vaste édifice qui fut inauguré en 1924 sous le nom de théâtre Narodowy (National). Nous voyons, en même temps, surgir plusieurs studios d'avant-garde dont le plus important, pendant de longues années, était le théâtre Reduta; Jules Osterwa qui présidait à ses destinées s'efforçait surtout de former un nouveau type d'acteur. Dans son travail de régisseur et de pédagogue il s'inspirait de la méthode réaliste du célèbre Stanislawski de Moscou qui veut que l'acteur vive son rôle. Cette méthode n'a pu s'avérer fertile, basée comme elle l'était sur l'idée que l'art suprême consiste à copier la vie sous une forme artistique, de manière à atteindre l'illusion parfaite de la réalité.

L'expérience de Reduta touche de très près le problème de l'enseignement dramatique. Le gouvernement russe n'avait nul intérêt à encourager l'essor des scènes polonaises, aussi, avec l'avènement des Russes à la direction des théâtres varsoviens, l'idée d'un conservatoire dramatique „d'État“ fut-elle complètement abandonnée. C'est pourquoi le devoir de former de jeunes adeptes incomba, d'abord, à quelques acteurs qui assumèrent la tâche de pédagogues: c'étaient notamment Mme Halpert et M. Deryng. Plus

tard, quelques particuliers, organisèrent avec le concours d'acteurs et d'actrices des cours dramatiques. Ce furent également les acteurs qui fondèrent des écoles dramatiques à Cracovie et Lwów. Quelques années avant la guerre mondiale (en 1908), la „révolution" de 1905 ayant atténué quelque peu le régime antipolonais, on réussit à créer à Varsovie sous les auspices des théâtres d'État un conservatoire dramatique sous le nom d'„École d'Application"; une soixantaine d'adeptes s'y initiaient au métier scénique sous la direction de *Casimir Zalewski,* auteur dramatique et critique théâtral. Cette école a existé jusqu'à l'entrée de l'armée allemande à Varsovie (en 1915). L'année d'après les autorités municipales confièrent à Jan Lorentowicz, plus tard directeur des scènes municipales, la mission d'organiser une „École dramatique de Varsovie" à l'instar des meilleurs conservatoires dramatiques étrangers. A côté des cours pratiques assurés par des acteurs, le programme de l'École comprenait une série de conférences ayant trait au métier théâtral. L'École était subventionnée d'abord par la municipalité de Varsovie et, ensuite, par le ministère des Beaux-Arts et de la Culture. Le premier directeur de l'École Dramatique de Varsovie, *Jan Lorentowicz,* a présidé à ses destinées pendant 5 ans; en 1923 la direction en fut confiée à l'excellent artiste dramatique, Alexandre Zelwerowicz et quelque temps plus tard l'École reçut le nom d'Institut d'État d'Art Théâtral. Cet Institut relève du ministère des Cultes et de l'Instruction Publique créé après la suppression du ministère des Beaux-Arts. En plus de cours pour acteurs, le programme de l'Institut comprend un cours pour metteurs en scène et un autre pour décorateurs.

Dans la Pologne d'après-guerre, la vie des acteurs a changé complètement. Les acteurs de la République Polonaise tout entière, au nombre de 1500, ont fondé une Association Professionnelle qui a remporté de haute lutte le privilège de monopole. Ainsi, seuls, les acteurs faisant partie de ladite Association peuvent être engagés par les théâtres en Pologne. Souvent utile pour l'organisation des théâtres, ce monopole n'en est pas moins la cause de maints conflits aigus entre directeurs et acteurs, conflits d'où ces derniers ne sortent pas toujours vainqueurs.

Jan Lorentowicz.



L. Różycki: „Beatrix Cenci“ (Opera)
Mise en scène: A. Popławski — *Chef d'orchestre: A. Dołżycki* — *Décors de J. Wodyński*
Le Grand Théâtre à Varsovie

SOCIÉTÉ DE PROPAGATION DE LA CULTURE THÉATRALE EN POLOGNE (T. K. K. T.)

C'est le nom d'une Ligue d'ordre social créée en Pologne il y a un an à peine et qui, d'ores et déjà, joue un rôle dominant dans la vie théâtrale de notre capitale. On aurait pourtant tort de supposer que les fondateurs de cette Ligue avaient pris pour modèle une de ces nombreuses Sociétés si fréquentes en Europe ayant pour but de prêter appui à quelque entreprise artistique particulière, en ramassant les fonds nécessaires et en lui procurant un public de „preneurs“. La Société polonaise peut être comparée, plutôt, à un entrepreneur de théâtres de grande envergure, étant donné qu'en cet an 1934 qui est le 2-e de son existence elle gère, à son propre compte et dans sa propre administration, 5 scènes dramatiques de Varsovie.

Ligue de caractère social et entrepreneur de théâtres? Ne sont-ce là deux notions quelque peu contradictoires? Or, c'est précisément dans la fusion de ces deux éléments contradictoires que consiste l'originalité desprincipes de cette institution. La T. K. K. T. (car c'est ainsi qu'on la désigne couramment) est, en effet, un entrepreneur de théâtres, mais un entrepreneur dont le désinteressement lui confère un caractère social par excellence. La Société ne se propose guère de gagner de l'argent avec les théâtres qu'elle administre. Les personnalités qui président à ses destinées ne touchent et ne peuvent toucher nulle rémunération; les membres de la Société qui versent une côtisation n'ont

droit à aucune prérogative, en dehors de certains avantages concernant les droits d'entrée. Quant aux fonds dont la Société dispose, ils sont entièrement destinés à subvenir aux besoins des théâtres qu'elle administre. Par contre, la Société reçoit divers subsides et subventions qui lui sont alloués par le gouvernement et les autorités municipales aussi bien que par toutes sortes d'institutions officielles et privées. Tous ces fonds — nous tenons à le répéter — sont employés exclusivement pour les besoins de ses théâtres.

Les membres de la T. K. K. T. forment un cercle relativement restreint, leur nombre ne dépassant guère une quarantaine de personnes. Parmi eux, nous trouvons des hommes d'État, des financiers éminents ainsi que des artistes de toutes les spécialités. Les Statuts de la Société sont rédigés de manière à assurer des prérogatives importantes, pour ce qui concerne le contrôle et le droit d'intervention, au Ministre de l'Instruction Publique lequel, en Pologne est en même temps Ministre des Beaux-Arts. Parmi ces prérogatives, citons les principales qui sont: le droit de confirmer les élections du Conseil d'Administration auxquelles procède l'Assemblée Générale; celui de disposer des fonds de la Société en cas de liquidation de celle-ci. De plus, les Statuts ne peuvent être modifiés qu'avec le consentement du Ministre de l'Instruction. Pour tout le reste, si l'on ne compte pas le droit de contrôler l'emploi des subventions, l'intervention des représentants de l'État est très restreinte, l'activité de la Société n'étant limitée que par les dispositions juridiques générale concernant les Associations.

Quelles sont les causes ayant necessité l'organisation d'une Société aussi peu banale? En quoi ce concept diffère-t-il de la gestion de théâtres par l'État ou les autorités municipales eux-mêmes, ainsi que c'est le cas dans la plupart des États européens entretenant leurs propres scènes dramatiques?

L'État Polonais ignore le type de théâtre d'État proprement dit. Par contre, il connaît très bien celui de théâtre municipal entretenu et géré par les municipalités particulières, presque toutes les villes importantes de ce pays ayant eu de tels théâtres dans leur gestion. Malheureusement, la crise économique en Pologne a gravement affecté les finances municipales, l'essor rapide que les villes ont pris au lendemain de la guerre ayant entraîné des dépenses énormes. Avec le temps, la plupart des villes se trouvèrent en face des déficits de théâtres, imprécis bien que de plus en plus sérieux et dûs non seulement aux erreurs de la gestion, mais, aussi à la baisse rapide des recettes. Afin de diminuer ces déficits, et, en premier lieu, afin de les ramener à des sommes strictement déterminées, la plupart des municipalités décidèrent de renoncer à la gestion de leurs scènes et de les céder à des concessionnaires. Toutefois, ces derniers ne sont pas que de simples entrepreneurs: on leur impose certains devoirs d'ordre artistique en vue d'assurer aux théâtres un niveau convenable; en retour, ils bénéficient de nombreux avantages tels que: subventions, exemption d'impôts, location gratuite d'immeubles et de mobilier théâtral; de plus, la municipalité prend à sa charge les frais, parfois très considérables, de gaz, eau, électricité etc.

Il est extrêmement difficile, souvent même pratiquement impossible, de trouver des entrepreneurs privés auxquels on pourrait, en toute sécurité, confier de si grands moyens et qui, en même temps, auraient les qualités requises pour administrer les scènes d'un haut niveau artistique, tout en disposant des ressources pécuniaires qui garantiraient la réalisation de leurs obligations financières sans que la ville risque d'être exposée à des dépenses supplémentaires. D'autre part, en subventionnant surtout les scènes qui ne reçoivent pas de subsides municipaux suffisants, l'État, lui-aussi, pose



Mise en scène: P. Zajlich — *E. Morawski: „Świtezianka“ (Ballet)*
Chef d'orchestre: W. Bierdiajew
Le Grand Théâtre à Varsovie — *Décors de J. Wodyński*

en retour des exigences concernant les spectacles pour chômeurs, pour écoles etc. Ce sont donc les contingences de la vie même qui ont prouvé la nécessité de créer cet entrepreneur idéal, le seul méritant la confiance entière de l'État, des municipalités, du public et des artistes. Cet entrepreneur, c'est la T. K. K. T.

Si, en 1933, la Société inaugura son activité en assumant la gestion de 2 théâtres de la capitale, le „*Polski*“ (Polonais) et le „*Mały*“ (Petit), ce n'est que parce que leur directeur d'alors ne pouvait plus continuer de les gérer à son propre compte. Mais que ce même directeur, M. *Arnold Szyfman* ait été appelé au poste de directeur de ces mêmes scènes dans la nouvelle gestion, voilà qui témoigne éloquemment combien la Société tient à apprécier l'effort individuel.

En cet an 1934, la Société a assumé, de plus, la gestion de 3 scènes dramatiques municipales de Varsovie lesquelles, au cours de 3 ans derniers étaient louées à des particuliers, notamment les théâtres „*Narodowy*“ (National), „*Nowy*“ (Neuf) et „*Letni*“ (d'Été). Ceci mit à la disposition de la Société les meilleurs artistes, acteurs aussi bien que metteurs en scène, ainsi que les édifices les plus modernes et les plus vastes. Pourtant, cette coordination de l'activité des scènes dramatiques de la capitale est loin de résumer l'oeuvre entière de la Société: elle n'en constitue que le début, fort caractéristique pourtant et d'une importance capitale.

La Société ne tend nullement à subordonner à sa gestion celles des scènes provinciales subventionnées auxquelles une direction experte et sconciente de ses responsabilités assure un magnifique essor. Par contre, elle se propose d'entourer de ses soins certains domaines de théâtre, par trop négligés. De plus, elle veut tirer parti des scènes dont elle dispose actuellement pour faciliter et activer l'initiative théâtrales dans les autres villes.

Un tel problème négligé jusqu'ici est celui des théâtres ambulants desservant les petites villes dépourvues de scènes fixes. Malgré les très notables efforts du théâtre „Reduta" (autrefois à Varsovie, ensuite à Wilno) en vue d'organiser des spectacles en province, malgré, aussi, le travail de quelques troupes qui y organisent actuellement des tournées, ce problème est loin d'être épuisé. L'affluence du public ne diminue point; seules, diminuent les recettes, la crise ayant entraîné une réduction sensible des tarifs. Pour qu'une scène provinciale puisse prospérer, les prix doivent être des plus abordables. La solution de ce problème dépassant les ressources de toute initiative privée, c'est la cause pour laquelle la T. K. K. T. s'est vue obligée de se charger de cette tâche.

Pour ce qui est des scènes provinciales fixes (notamment celles de Kraków, Lwów, Łuck, Lublin, Białystok, Grodno, Wilno, Toruń, Bydgoszcz, Poznań, Łódź, Częstochowa, Sosnowiec et Katowice), bien qu'elles disposent souvent d'artistes éminents, l'allure rapide de leur travail les empêche souvent de se maintenir sur un niveau artistique élevé. Or, suivant le programme établi par la Société, les théâtres de Varsovie apporteront leur concours à ceux de province, notamment pour tout ce qui concerne les conseils relatifs à l'organisation technique, au répertoire, à la mise en scène etc., de sorte que les directeurs de scènes provinciales ne seront plus réduits à se fier aux agences théâtrales, voire au hasard. A cet effet, il sera créé une sorte de Laboratoire de recherches scientifiques dont le rôle sera de fournir aux théâtres de la Société aussi bien qu'à tous les autres, toutes les données utiles d'ordre historique, littéraire, artistique, costumologique etc. Ce sera, sans nul doute, une précieuse ressource pour les directeurs de théâtres de province, que la rapidité inévitable de leur travail due aux fréquents changements de programme obligeaient souvent à negliger les préoccupations d'ordre artistique au détriment du niveau de leurs scènes. Le Laboratoire de recherches scientifiques et pratiques permettra certainement à la Société d'organiser, de plus, un cycle de conférences concernant le théâtre. De plus, la Société publie une revue mensuelle consacrée entièrement à la vie théâtrale ainsi qu'aux problèmes de l'art dramatique. Enfin, elle déploie une activité intense visant la propagation du théâtre par un large système d'abonnements et le principe de prix abordables ce qui non seulement met le théâtre à la portée de tout le monde, mais, encore, permet aux masses d'être en contact permanent avec l'art dramatique.

Tels sont, en un bref aperçu, le programme, les débuts et les visées, pour le plus proche avenir, de cet entrepreneur social de théâtres dont le nom: Société de Propagation de la Culture théâtrale en Pologne est, en même temps, son mot d'ordre.

Wł. Zawistowski.



Mme I. Solska
dans le rôle de Catherine Marmeladoff
„Crime et Châtiment“ de F. Dostoïewski

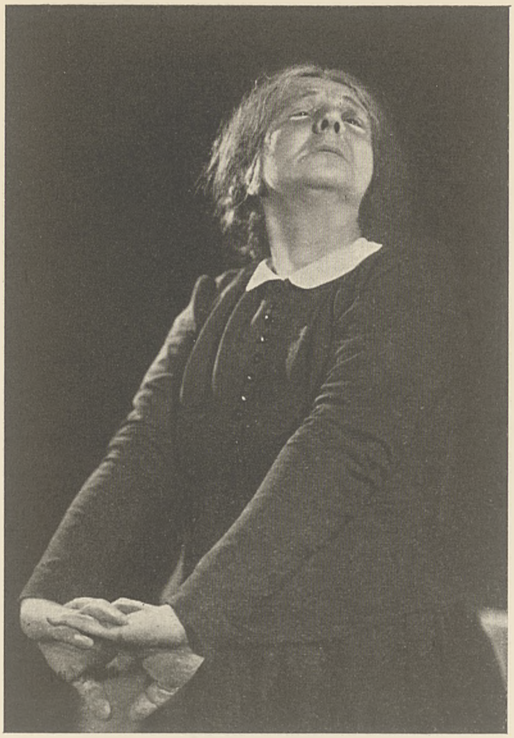
L'OPÉRA EN POLOGNE

La toute première représentation d'opéra en Pologne remonte à l'année 1628, c'est-à-dire à vingt ans plus tôt qu'en France, à une époque, où le drame musical florentin commençait enfin à conquérir les principales scènes seigneuriales d'Italie.

C'est au roi *Władysław IV* que la Pologne doit son premier contact avec cet art alors nouveau. La prédilection de ce monarque pour les spectacles d'opéra date de son voyage en Italie. C'est en son honneur que fut donnée à Florence la première représentation de „La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina“ de Françoise Caccini, la fille de Giulio Caccini, compositrice.

Władysław, frappé et séduit par l'originalité d'un grand talent et la nouveauté d'un spectacle inconnu de lui avant ce jour, se rendit compte en même temps de l'importance de ce genre de représentations pour les besoins des grandes cérémonies de la cour.

D'autre part, de longue date déjà existait à la cour de Pologne un ensemble instrumental, composé de musiciens italiens. Le prince héritier Władysław, dès son retour d'Italie, était décidé à organiser à Varsovie des représentations d'opéras italiens et naturellement fut fortement secondé dans la réalisation pratique de son plan par les musiciens italiens de son père, le roi Sigismond III. On fit venir de Mantoue un „ingénieur théâtral“, des architectes, des chanteurs et des maîtres de ballet, ainsi que le chef d'orchestre romain *Marco Scacchi* qui prit en mains la direction générale du futur Opéra et devint en outre par la suite, le principal fournisseur d'opéras à la cour de Varsovie, où il vécut



Mme S. Wysocka
dans le rôle de Mme Rolisson
„Les Aïeux" de A. Mickiewicz

de 1623 à 1649. Il eut comme successeur dans ses diverses fonctions le compositeur polonais *Bartholomée Penkiel.*

La salle de spectacle au château royal de Varsovie devint une des scènes lyriques des mieux installées de l'Europe en cette époque lointaine.

Quelques grands seigneurs polonais suivirent bientôt l'exemple donné par le prince royal et organisèrent dans leurs domaines des représentations d'opéras regulières. Ces magnats, comme p. ex. les Lubomirski, Radziwiłł, Potocki et Branicki, avaient depuis longtemps à leurs gages des ensembles d'excellents instrumentalistes. On donnait donc un peu partout des opéras italiens en langue italienne.

Mais bientôt, les quelques grandes guerres successives vinrent briser tout cet élan artistique et ce n'est que sous le règne du roi *Jean Sobieski* que put refleurir peu à peu la vie théâtrale de la capitale polonaise. Un des principaux représentants de la musique polonaise d'alors était *Jacek Różycki,* nommé chef d'orchestre royal en 1662.

Au début du XVIII-e siècle, à l'instar de la plupart des autres grands pays d'Europe, la Pologne subit une véritable invasion d'opéras bouffes napolitains qui entrava sérieusement le developpement de l'art musical polonais. Les successeurs de Różycki, sont, d'ailleurs, tous des Italiens.

En 1725, sous le règne du roi Auguste II de Saxe et de Pologne, un édifice spécialement destiné aux représentations d'opéras, continuant d'être joués en italien, fut enfin construit à Varsovie.

L'Opéra de Varsovie prend soudain un essor extraordinaire sous le règne suivant,



Mme M. Przybyłko-Potocka
dans le rôle de Thérèse
„L'Espoir" de H Bernstein

celui d'Auguste III, grâce au séjour dans la capitale, de 1758 à 1762, de l'illustre compositeur et chef d'orchestre allemand, *Adolphe Hasse,* qui fait venir de Dresde une remarquable troupe de chanteurs, italiens pour la plupart. Le répertoire s'enrichit d'oeuvres de Hasse, écrites sur des livrets du célèbre Metastase. Le roi, tenant à populariser la musique lyrique, décrète que toutes les places seront gratuites à l'Opéra de la rue Royale, et, de ce fait „le grand public" commence à s'intéresser vraiment à l'Opéra. La musique italienne devient de plus en plus question de vogue pour de longues années.

Entre temps, le roi Stanislas Auguste Poniatowski, érudit et fin protecteur des arts, désire favoriser le développement d'une musique nationale polonaise et voici qu'apparaît, en 1778, sur la scène royale un premier ouvrage lyrique polonais: „*L'heureuse misère*" de *Mathieu Kamieński,* avec un livret de W. Bogusławski, le grand réformateur du théâtre en Pologne.

L'Opéra devient „*Théâtre National*" en 1779 et une fièvreuse émulation s'élève alors entre les compositeurs polonais de cette époque. Après le premier succès de l'opéra de Kamieński, vient le tour de ses nombreux rivaux; le Théâtre National monte, les unes après les autres, des oeuvres de *Wejnert,* de *Gaëtani*, *Stefani*, *Elsner* (le célèbre professeur de Fréderic Chopin) et enfin celles de *Kurpiński* qui finit bientôt par éclipser et distancer tous ses confrères.

Les premières oeuvres lyriques polonaises s'agrémentent de plus en plus de danses



Mme M. Ćwiklińska

nationales polonaises. Cette tendance folkloristique s'accentue très sensiblement par la suite — surtout dans le second opéra de Kamieński: „*Sophie ou les amours villageoises*" — et atteint son apogée dans les „*Cracoviens et montagnards*", ouvrage folkloristique, écrit en collaboration par *Bogusławski* et *Stefani.*

Une fois de plus, la province suit de près l'exemple de la capitale, notamment dans les magnifiques résidences seigneuriales des Radziwiłł à Nieśwież, des Branicki à Białystok, des Sułkowski à Rydzyna, des Potocki à Krystynopol et Tulczyn et des Ogiński à Siedlce. Parmi ces grands seigneurs, deux pourvoient même les scènes polonaises de leurs oeuvres: *Michel Ogiński* et *Mathieu Radziwiłł.*

Les théâtres polonais d'alors jouaient, à côté d'ouvrages polonais, à peu près tous les grands chefs-d'oeuvre du répertoire étranger. Kurpiński, auteur d'une vingtaine d'opéras, devient directeur de l'Opéra de Varsovie qui, grâce à lui, connaît une pleine prospérité pendant de longues années, où surgissent encore quelques noms de compositeurs, comme Damse, Nidecki, Dobrzyński et Mirecki.

Les événements politiques, helas! de plus en plus tragiques, modifièrent totalement, comme on le sait, la face de toute la Pologne et le développement normal et naturel des arts nationaux se trouva, sinon arrêté, tout au moins sérieusement entravé pendant une bonne partie de la moitié du XIX s.

Il existait donc en Pologne toute une pléiade de compositeurs d'opéras et de librettistes qui édifièrent les premières bases d'un opéra national. Aucun d'entre eux pourtant ne possédait de talent de premier ordre et bien des oeuvres de cette époque sont vouées à un oubli presque total.



Mme L. Pancewicz
dans le rôle de Roxane
„Cyrano de Bergerac“ de E. Rostand

A l'époque où Thomas Nidecki, — compositeur déjà mentionné — était directeur de l'Opéra de Varsovie, apparaît à l'horizon musical de la Pologne un nom nouveau, celui d'un tout jeune homme: *Stanislas Moniuszko*. Né en 1819 et issu d'une famille noble, il deviendra, par la suite, le grand compositeur national qui élèvera l'opéra polonais au niveau des plus grands chefs-d'oeuvre étrangers, tout en gardant dans sa musique un caractère nettement national.

Nidecki, visiblement jaloux des promesses de succès que laissaient entrevoir les premières partitions de Moniuszko, s'efforça longtemps de retarder le moment d'un contact décisif de Moniuszko avec le public varsovien.

Entre temps, en 1833, eut lieu un événement capital dans les annales de la musique en Pologne. Sur des plans de Corazzi un magnifique bâtiment, de type pseudo-classique, fut édifié à Varsovie par l'architecte Kozubowski, au centre même de la ville. Le „Grand Théâtre“ est, dans son genre, un des plus beaux édifices du monde. Muni de tous les perfectionnements scéniques et techniques, innovés alors, le Grand Théâtre (ou autrement dit l'Opéra de Varsovie) contient dans ses murs imposants deux salles de spectacle, celle de l'Opéra et celle du Drame. La scène de l'Opéra est une des plus grandes et des plus profondes d'Europe. Tout naturellement, grâce aux nouvelles conditions favorables, créées par l'existence d'une scène aussi imposante, les manifestations de la vie théâtrale musicale s'intensifièrent du coup. Ce renouveau d'activité concerna surtout le domaine de la musique étrangère, particulièrement favorisée par les autorités russes, toujours inquiètes au sujet d'un réveil national imminent.



Mme M. Duleba
dans le rôle de la Mère
„La Polka des Chaises" de R. Mackenzie

C'est dans de pareilles circonstances qu'eut lieu, en 1846, sur la scène du Grand Théâtre, la première représentation d'un des premiers opéras de Moniuszko, „*Loterie*", avec une distribution, exclusivement polonaise. Le directeur Nidecki, malgré, ou peut-être justement à cause de ce talent manifeste, ne voulut point recevoir l'oeuvre suivante du jeune compositeur, „*Halka*", opéra qui n'avait alors que deux actes. Profondément découragé, Moniuszko s'en retourna à Wilno, où la fécondité extraordinaire de son génie s'épancha dans toute une série d'oeuvres nouvelles. Le cercle de ses amis et de ses admirateurs s'étendit de jour en jour et bientôt, le 1-er janvier 1848, eut lieu à Wilno la première représentation de „Halka", avec un succès retentissant. Encouragé, l'auteur se décida à amplifièr la partition primitive en la développant en quatre actes.

Nidecki, l'envieux confrère, cède quelques années plus tard son fauteuil directorial à l'Italien *Quattrini*, et voici Moniuszko qui se décide à présenter au nouveau directeur „Halka" transformée. Quatrini en est littéralement enthousiasmé et s'engage à monter sur sa scène l'oeuvre modifiée de Moniuszko.

Dix ans, jour pour jour, s'etaient écoulés depuis la mémorable représentation de Wilno, lorsque arriva enfin la soirée du 1-er janvier 1858, date mémorable dans les annales de la musique polonaise. Ce jour-là l'oeuvre de Moniuszko, montée avec un soin extrême, reçut un accueil chaleureux et classa d'emblée son heureux auteur au premier rang des compositeurs polonais. „Halka" éclipsa tous les ouvrages polonais précédents et devint rapidement le préféré du public varsovien.



Mme M. Malicka
dans le rôle de Marie Stuart
„Marie Stuart“ de F. Schiller

Ce succès retentissant était mérité à tous les égards. La beauté lyrique des thèmes, l'abondance de l'inspiration, le caractère essentiellement polonais des rythmes et des lignes mélodiques, unis à une facture étincelante qui témoignait de la science parfaite du compositeur, maître absolu dans le maniement de l'harmonie et de l'orchestration; le sujet enfin, tissé sur l'épisode dramatique d'une jeune montagnarde séduite et abandonnée par un jeune seigneur polonais; les pittoresques costumes nationaux polonais; tout cela, si nouveau et inattendu pour les contemporains de Moniuszko, lui valut d'un seul coup leur faveur, leur amour, leur enthousiasme. „Halka“ est restée, d'ailleurs jusqu'à ce jour, l'oeuvre lyrique préférée des Polonais.

Quelques mois après la première de „Halka“, Moniuszko se transporta dans la capitale et devint bientôt chef d'orchestre à l'Opéra.

Une ère nouvelle commença alors pour lui. Sa fécondité stimulée par l'éclat de ses récents succès, prit un essor nouveau et intarissable jusqu'à la fin de ses jours. Il me faut malheureusement passer sous silence toute la masse de ses compositions parues à cette époque, pour ne signaler que deux de ses ouvrages lyriques qui continuent de nos jours encore à tenir l'affiche, et constituent, avec „Halka“, les pages les plus glorieuses et les plus émouvantes du plus populaire des musiciens polonais. Ce sont l'opéra-comique „*La Comtesse*“ écrit entre les années 1858 et 1860, et l'opéra-comique „*Le Château hanté*“, ce dernier consideré à juste titre comme le chef-d'oeuvre le plus accompli et le plus caractéristique de Moniuszko.



Mme M. Kamińska
dans le rôle de Rose
„La Maison des Femmes" de Z. Nałkowska

„Le Château hanté" parut pour la première fois sur la scène de l'Opéra de Varsovie en 1865, la même année où faisaient leur première apparition sur les grandes scènes de l'Europe trois oeuvres, devenues célèbres: „Le bal masqué" de Verdi en Italie, le „Faust" de Gounod en France et „Tristan et Yseult" de Wagner en Allemagne. Sans vouloir établir des parallèles, nous pouvons affirmer, nous Polonais, que, si le „Château hanté" de Moniuszko avait été l'oeuvre d'un Italien, d'un Français ou d'un Allemand, il eût aisément conquis les scènes du monde entier. Malheureusement, Moniuszko était fils d'une patrie à cette époque garrottée et réduite à un esclavage qui la privait de toute possibilité de propagande en faveur de ses plus nobles enfants.

Dans le „Château hanté" („Straszny Dwór") le génie de Moniuszko atteint son apogée, tant en noblesse grandiose de l'inspiration qu'en une facture, où la main d'un maître se sent dans chaque mesure d'une partition savoureuse, étincelante, vigoureuse et remplie d'accents d'une tendresse infinie.

Dans toutes les pages de ces trois dernières oeuvres refleurit tout un passé, si cher aux coeurs de tous les Polonais. „Halka", jouée à St. Pétersbourg ainsi qu'à Prague eut un succès retentissant, mais sans grand lendemain, pour des raisons, toujours politiques — la censure et les influences officielles russes veillant partout, jalouses et sournoises.

Le récent triomphe de „Halka" remporté en Suisse et en Allemagne, triomphe vraiment mémorable, serait-il le commencement d'un hommage posthume universel, rendu au puissant génie de notre plus grand compositeur d'opéras?...



Mme Modzelewska
dans le rôle d'Hélène
„La Belle Hélène“ de J. Offenbach

Lorsque Moniuszko mourut en 1872, ses disciples ne se montrèrent pas dignes de maintenir le niveau de l'opéra national au sommet où l'avait élevé leur maître: ni Jarecki avec ses „Mindowe“, „Jadwiga“ et „Barbara“, ni Grosman avec son „Voïévode“, ni même Minchejmer avec son „Mazepa“. Mais ils préparèrent néanmoins un terrain transitoire pour les générations futures de musiciens parmi lesquels citons tout d'abord et dans l'ordre chronologique: *Żeleński* et *Noskowski.* Le premier, surtout, sut s'inspirer des glorieuses traditions de Moniuszko, en dotant les scènes lyriques polonaises de quelques très beaux ouvrages, où une facture modèle s'unit à une abondante et noble inspiration qui valurent à „*Konrad Wallenrod*“ (1883) „*Goplana*“ (1896), „*Janek*“ (1900) et „*Vieille légende*“ (1907) un succès durable jusqu'en ces toutes dernières années. Quant à Noskowski, il fut plus heureux dans ses travaux symphoniques et de musique de chambre que dans ses opéras, farcis de contrepoint. On n'a gardé qu'un souvenir assez pâle de sa „Livia Quintilla“ ou de sa „Vengeance“.

Dans le courant des années qui suivirent, quelques noms de compositeurs d'opéras surgirent, parmi lesquels signalons en premier lieu: *Paderewski,* avec son „*Manru*“ et *Statkowski* avec „*Marja*“ et „*Philenis*“ qui obtint un premier prix au Concours International d'opéras à Londres en 1900. Ces deux compositeurs sont nés la même année, en 1860. Tous deux, fidèles aux traditions de Moniuszko, suivies pieusement par tous ses disciples, continuent à se servir abondamment de thèmes populaires et de rythmes aux accents bien sarmates.



Mme M. Gorczyńska
dans le rôle de Lélia
„Caligula" de K. H. Rostworowski

D'ailleurs, la situation politique n'ayant toujours pas changé, tout élément „national" continue à être particulièrement cher aux Polonais. Le succès de „Manru" et des oeuvres de Statkowski fut considérable d'emblée; ces opéras vinrent enrichir le répertoire polonais des scènes lyriques de Varsovie, de Cracovie, de Lwów et de Poznań. Une instrumentation richement colorée, un style polyphonique d'une grande noblesse et une invention mélodique abondante classent les opéras de Paderewski et de Statkowski parmi les plus beaux monuments de notre littérature lyrique. Les récentes reprises de „Manru" et de „Marja" en ont été une preuve éloquente.

A l'époque qui précéda immédiatement celle de la tragique aventure de 1914, si heureuse dans ses suites pour notre nation, deux noms nouveaux apparaissent à l'horizon musical de Varsovie, dans le domaine de l'art lyrique, deux noms de „jeunes". En automne 1912, la direction de l'Opéra de Varsovie monte, en effet, le drame lyrique „*Méduse*" de *Ludomir Różycki,* dont l'opéra „*Boleslas le Vaillant*" venait de s'inscrire très honorablement sur l'affiche de l'Opéra de Lwów. Deux mois plus tard, en décembre 1912, a lieu la première représentation à Varsovie de la légende lyrique japonaise „*Megaë*", *d'Adam Wieniawski.* Et, comme pour la „Philenis" de Statkowski qui traite un sujet grec antique, ces deux ouvrages lyriques nouveaux ne s'inspirent plus de sujets purement polonais, frôlant des notes patriotiques ou nationales — „Méduse", c'est l'émouvante fable tissée sur un épisode de la vie de Leonardo da Vinci par César Jellenta, et „Megaë", comme l'indique son titre, est une illustration lyrique d'une des plus vieilles légendes du Japon, transformée en livret d'opéra par le compositeur lui-même, en collaboration avec un de ses amis parisiens, le Norvégien Magnus Synnestredt.



Mme J. Smosarska
dans le rôle de Mathilde
„Le Grand Homme pour petites Affaires" de A. Fredro

Avec ces deux oeuvres, une ère nouvelle semble s'ouvrir pour la littérature lyrique polonaise: celle d'une musique dorénavant plus „cosmopolite", aux possibilités plus vastes.

Le succès de „Méduse" fut grand et très encourageant pour son auteur qui met aussitôt sur le chantier une oeuvre nouvelle, „Éros et Psyché", tirée d'un très beau drame fantastique du poète et dramaturge Georges Żuławski.

Ludomir Różycki, né en 1883 à Varsovie, d'abord élève de Noskowski, compléta ses études musicales à Berlin, avec quelques autres jeunes musiciens polonais qui formaient alors l'association, dite de la „Jeune Pologne" (à l'instar d'un grand groupe littéraire): c'étaient *Karol Szymanowski, Apolinary Szeluto et Grzegorz Fitelberg.*

Różycki seul sut tirer avantage de son séjour en Allemagne, pour s'y créer de nombreuses relations influentes et quelques solides amitiés. Et c'est ainsi que, pendant la guerre mondiale, fut monté „Éros et Psyché", d'abord à l'Opéra de Breslau, en 1916, puis à Varsovie, en 1918. C'est là, certainement, la maîtresse oeuvre de ce compositeur. Elle lui valut, en plus de notables succès sur toutes les scènes de Pologne, le Grand Prix de Musique de l'État Polonais, en 1931.

Une action scénique mouvementée, dramatique et poétique tour à tour, action se déroulant ingénieusement à travers la Grèce antique, l'époque des Césars, le Moyen-Age, la Révolution française et le 20-e siècle, a permis au compositeur d'y développer toutes les qualités d'un remarquable talent lyrique. La scène, c'est le domaine, où ce talent évolue le plus librement et le plus naturellement; Różycki est un compositeur de théâtre par excellence, sachant lier sa musique indissolublement à toutes les péripéties de l'action, les soulignant de main de maître, dans un style presque toujours purement homopho-



Mme Z. Lindorf
dans le rôle de Catherine
„L'Espoir" de H. Bernstein

nique, accessible au grand public, et plein d'envolées d'un lyrisme très pur et d'accents dramatiques convaincants. La palette orchestrale de Różycki est riche de couleurs. Une harmonisation habile y fait ressortir très avantageusement les qualités indéniables des dessins mélodiques, souples, bien contrastants et faciles à suivre. De plus, les parties de chant sont bien écrites pour les voix, les mettant en valeur avec une maîtrise peu commune. Różycki, dans sa manière, est un Puccini polonais — sensible et fougueux, ardent et lyrique à souhait. Sa musique plaît aux masses, d'où la grande popularité de ce compositeur, depuis l'époque d' „*Éros et Psyché*". Cette popularité ira croissant encore avec les oeuvres ultérieures.

En 1921 a lieu à Varsovie la première représentation du ballet „*Messire Twardowski*", commandé à Różycki par Émile Młynarski, directeur de l'Opéra. Et ce fut un triomphe, dû autant aux admirables décors de Wincenty Drabik, récemment décédé, qu'à la musique entraînante et savoureuse de Różycki qui sut garder la note nettement populaire et folkloristique, convenant le mieux à la fantastique histoire de Pan Twardowski, gentilhomme et sorcier, qui fraye avec le diable, personnage historique et légendaire, sorte de Faust polonais.

De plus, ce fut là une occasion exceptionnelle pour mettre en relief toutes les ressources de l'excellente troupe de ballet de l'Opéra de Varsovie. „Twardowski" devint à la mode et, après les scènes polonaises, quelques grandes scènes étrangères s'en emparèrent rapidement. Actuellement, „Pan Twardowski" compte déjà à Varsovie plus de 400



Mlle J. Roman
dans le rôle d'Élise Doolitle
„Pygmalion" de G. B. Shaw

représentations. L'éditeur danois Hansen publia en 1922 la partition d'orchestre qui, de ce fait, put être dès lors facilement propagée.

Deux ans plus tard, en 1923, nous assistons déjà à la présentation d'un nouvel ouvrage de Różycki, „*Casanova*", monté avec un soin extrême par le chef d'orchestre Arthur Rodziński et le régisseur Kawalski, avec de merveilleux décors de feu maître Drabik.

L'histoire et les étapes amoureuses du célèbre aventurier du XVIII s., mystificateur et séducteur, menteur et joueur sans vergogne, forment un véritable enchevêtrement de péripéties tour à tour gaies et dramatiques, qui permirent à Julien Krzewiński de fournir à Różycki un livret d'opéra-comique, ma foi, fort séduisant. Różycki adopta pour cette oeuvre nouvelle un style mixte d'opéra „bouffo" et d'opéra „seria" (frisant même par moments l'opérette) qui lui valut un nouveau succès et un regain de popularité. Certains airs de „Casanova", fort jolis d'ailleurs, sont devenus même de véritables „scies", à force d'être joués et chantés à tout venant.

Mais l'époque de la Renaissance continuait à solliciter l'inspiration de Różycki qui songeait depuis longtemps à écrire un pendant à sa „Méduse". Frappé par l'altière beauté de „*Béatrix Cenci*", drame du génial poète Jules Słowacki, Różycki, aidé de sa femme, Mme Stéphanie Różycka, en fit un livret d'opéra, pathétique cette fois et hautement dramatique, bâti sur l'histoire tragique de Béatrix Cenci. Victime des amours incestueux et meurtrière de son père monstrueux, pourchassée ensuite par la passion sénile d'un membre de l'Inquisition, elle est enfin suppliciée dans sa prison, après un épisode romanesque avec Gianni Negri qui la suit dans la mort.

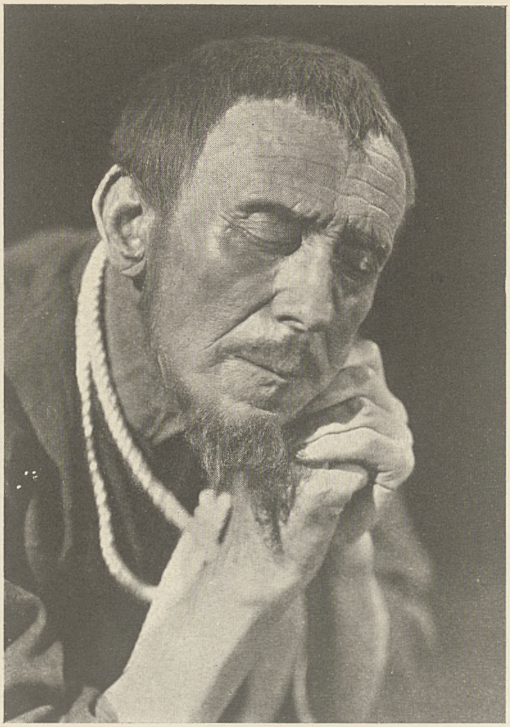


Mme K. Lubieńska
dans le rôle d'Ève
„La Maison des Femmes“ de Z. Nałkowska

Le talent lyrique de Różycki s'est affirmé une fois de plus, lors de la première représentation de „Béatrix Cenci“ à l'Opéra de Varsovie, représentation excellente, conduite par l'un de nos plus remarquables chefs d'orchestre, Grégoire Fitelberg. Cependant, malgré une très bonne distribution et une mise-en-scène somptueuse, l'oeuvre n'obtint qu'un succès d'estime qui, semble-t-il, força le compositeur à rechercher d'autres accents de son inspiration féconde et abondante. L'oeuvre suivante, — en effet, contraste absolu avec „Béatrix“, fut une opérette de grand style, „*Le moulin du diable*“, jouée en 1932 avec succès à l'Opéra de Poznań.

Actuellement, la grande muse théâtrale de Ludomir Różycki semble vouloir garder le silence. Mais ce compositeur à ressources si riches et si variées nous réserve certainement encore bien des surprises agréables.

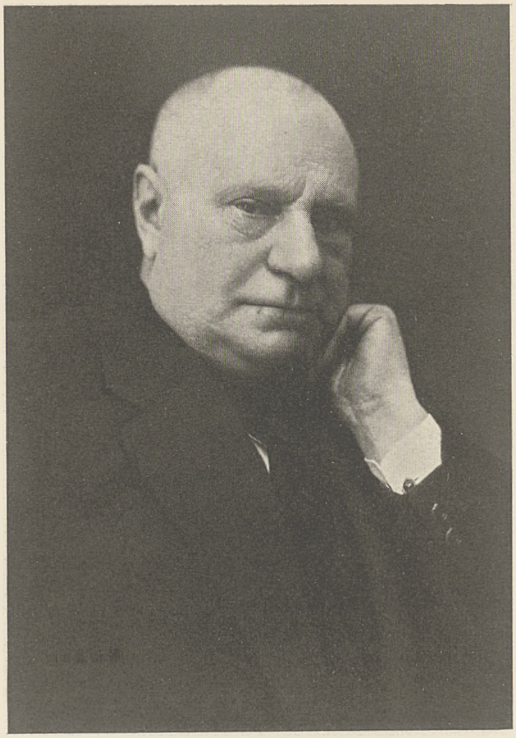
Entre temps, le succès de l'oeuvre de jeunesse *d'Adam Wieniawski*, „*Megaë*“, se dessinait nettement, car après Varsovie, l'Opéra Impérial de St. Pétersbourg, le célèbre „Théâtre Marie“, monte en 1915 cet ouvrage avec un soin minutieux et un succès qui ne put avoir le retentissement voulu à cause d'une époque vraiment peu propice à la propagande d'une oeuvre nouvelle. (Il est à remarquer, qu'avec „Halka“ de Moniuszko, „Megaë“ fut le seul opéra polonais joué sur les scènes impériales russes.) Après St. Pétersbourg ce fut le tour de Moscou; l'Opéra de Varsovie, cependant ne pouvait plus jouer cette légende lyrique, car il n'existait et n'existe encore qu'un seul et unique matériel d'orchestre qui fut rendu à l'auteur en 1926 seulement.



L. Solski
dans le rôle de Judas
„Judas Iscariote" de K. H. Rostworowski

Aussitôt, en 1927, une reprise de „Megaë" eut lieu à Varsovie. Elle fut triomphale et fut suivie bientôt de représentations sur d'autres scènes polonaises.

Les autres ouvrages du même compositeur, donnés à l'Opéra de Varsovie depuis 1927, sont: „*L'Évasion*", tirée du drame de Villiers de l'Isle-Adam, le ballet „*Festin chez le roi Hérode*" et l'opéra-comique „*Le roi-amant*". La grande presse musicale polonaise rattache Adam Wieniawski, comme ascendance, surtout à l'école française, par opposition à la plupart des compositeurs polonais contemporains qui subirent des influences allemandes ou russes. En ce qui concerne le neveu du grand Henri Wieniawski, ceci n'a rien d'étonnant, car Adam Wieniawski, après avoir été élève de Noskowski à Varsovie, fut celui de Gabriel Faure au Conservatoire National de Paris et vécut dans cette ville, avec intermittences, pendant 22 ans. Dans le domaine de l'opéra il me faut encore signaler quelques noms: *Mieczysław Sołtys* (né en 1865), auteur de plusieurs opéras joués à Lwów; *Felicien Szopski,* (né la même année), avec son opéra „*Les Lys*", tiré d'une ballade de Mickiewicz et joué en 1916 à Varsovie; *Émile Młynarski* (né en 1870), auteur de „Nuit d'été", oeuvre d'une facture excellente; *Henryk Opieński,* (né en 1870), qui nous gratifia de „*Jacqes le luthier*", appelé par l'un de nos critiques: opéra musicologue; *Félix Nowowiejski* (né en 1877), remarquable organiste compositeur, auteur de „*La légende de la Baltique*", jouée à l'Opéra de Poznań et, enfin, *Ludomir Rogowski,* avec un ballet en 1 acte et un opéra-comique en 1 acte, joués presque aussitôt après la guerre. La plupart de ces oeuvres passèrent sans éclat.

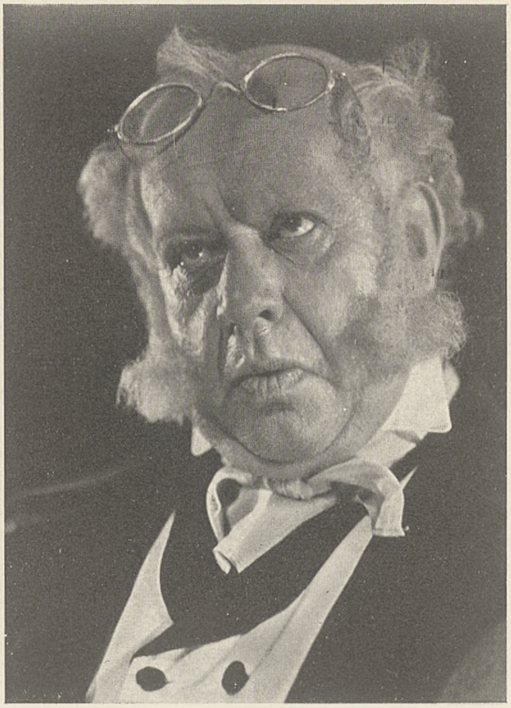


M. Frenkiel

Et nous voici arrivés enfin chronologiquement à la grande figure de *Karol Szymanowski*, le plus éminent symphoniste polonais.

Szymanowski est né en 1883, comme Różycki. Il fut également élève de Sigismond Noskowski. Dès 1909, ses oeuvres de musique de chambre se frayèrent un large chemin vers une célébrité naissante, plus tard agrandie encore considérablement par ses magnifiques ouvrages symphoniques. Contrairement à Różycki, Karol Szymanowski est avant tout un maître de la polyphonie, comme l'indiquent d'ailleurs nettement les ascendances consécutives qu'il a subies sur toute la ligne de sa merveilleuse évolution artistique.

Lorsque, en 1922, l'Opéra de Varsovie nous fit connaître „*Hagith*", le premier ouvrage lyrique de Szymanowski, ce compositeur était déjà considéré comme un maître de son art, intègre et hautain, dédaignant les succès faciles et peu enclin à flatter le goût banal d'un public moyen. Aussi „Hagith", au sujet biblique, montre-t-il de nouveau un remarquable symphoniste, se jouant des difficultés techniques de son métier, maniant les grands ensembles instrumentaux et vocaux avec une aisance parfaite, mais dans un style sévère et peu idoine à plaire aux masses. La même chose se produisit quatre ans plus tard, lors de l'apparition sur la même scène du „*Roi Roger*", opéra avec livret écrit en collaboration avec le cousin du compositeur, le poète Jarosław Iwaszkiewicz. Le sujet, symboliquement philosophique, se déroulant en Sicile médiévale, encore plus que dans „Hagith", a laissé le champ libre à la fantaisie „métaphysique" et polyphonique du compositeur qui s'élève ici à des sommets d'inspiration et de science d'écriture, dignes des plus grands oratorios connus. La partition contient des pages d'une beauté, par moments, sublime, richement émaillée de détails d'instrumentation et d'harmonisation,



A. Zelwerowicz
dans le rôle de Jenialkiewicz
„Le Grand Homme pour petites Affaires“ de A. Fredro

où la personnalité de Szymanowski se dessine en son entier. Musique merveilleuse, riche de puissantes sonorités, largement esquissée et en même temps subtile, dans certaines de ses pages même d'une délicatesse et d'une sensibilité extrêmes, musique cependant trop visiblement destinée à une élite intellectuelle qui, malheureusement, n'est qu'en très faible proportion parmi le „grand public“. Musique d'estrade plus que musique de théâtre, tout au contraire de celle de Różycki.

Aussi le succès du „Roi Roger“, malgré l'admirable dévouement du chef d'orchestre, le directeur Émile Młynarski, malgré une mise en scène et une distribution soignées, fut-il assez faible auprès du public, mais, par contre, décisif auprès des connaisseurs et des critiques. „Le Roi Roger“ fut donné en première représentation à Duisburg en Allemagne, puis sur quelques autres scènes étrangères, accueilli partout par les vrais mélomanes avec une sincère admiration.

Peut-être, un contact plus direct finira-t-il, plus tard, par s'établir entre l'auteur de „Hagith“ et du „Roi Roger“ et la masse de ses futurs auditeurs. Dans l'histoire un pareil revirement s'est produit, parfois surtout et précisément pour des oeuvres d'une valeur artistique, dépassant de beaucoup celle des ouvrages à succès immédiat.

La plus récente oeuvre scénique de Szymanowski, le ballet „*Harnasie*“, ne nous est connu jusqu'à présent que de l'estrade symphonique qui nous en dévoila les beautés incomparables, greffées sur le curieux folklore montagnard de notre pittoresque Tatra.

La fécondité créatrice de nos compositeurs scéniques se manifesta en général très



K. Junosza-Stępowski
dans le rôle du roi Stephan Batory
„Samuel Zborowski" de F. Goetel

activement durant ces dix dernières années. A part les noms déjà cités on ne peut passer sous silence ceux de *Witold Maliszewski*, *Thadée Joteyko*, *Pierre Rytel* et *Eugène Morawski*.

Du premier, nous avons deux opéras-ballets: „*La Sirène*" et „*Boruta*". „*La Sirène*" valut à son auteur, en plus d'un notable succès auprès du public, le Grand Prix de Musique de l'État en 1932. Musique facile et ferme d'écriture, détonant des qualités d'instrumentation de premier ordre.

Joteyko, décédé en 1932, obtint un succès triomphal avec son „*Sigismond Auguste*", illustrant des pages célèbres de l'histoire de Pologne. Dans la personnalité artistique de ce compositeur, rien de saillant, sinon l'art de plaire aux masses par une écriture aisée et un choix heureux du sujet de l'oeuvre précitée. Le succès de son deuxième opéra historique „*La reine Hedvige*", fut bien moindre.

De Pierre Rytel, nous ne connaissons qu'un seul opéra: „*Ijola*", ouvrage assez compact, tenu dans un style néo-wagnerien, bien construit et devant son succès en bonne partie à l'originalité émouvante du livret, tiré d'un drame de Żuławski, poète déjà mentionné.

Né en 1876 et actuellement recteur du Conservatoire d'État à Varsovie, Eugène Morawski, compositeur estimé pour la noble envergure de ses poèmes symphoniques, nous a doté récemment d'un curieux ballet: „*Świtezianka*" („Ondine"), couronné en janvier 1934 du Grand Prix de Musique de l'État. Musique aux accents mâles, toute en rythmes particulièrement vigoureux, soulignés par une instrumentation coloriée et bien personnelle. Du même auteur, encore, „*L'amour*", grand ballet fantaisiste, dont quelques fragment ont été joués à la Philharmonie de Varsovie. Ce ballet est enrichi

de grands ensembles vocaux, formant de curieuses et d'originales fresques symphoniques.

Parmi les „jeunes" de la dernière heure se font remarquer encore: *Michel Kondracki*, avec son opéra folkloristique „*Popieliny*", joué au printemps de cette année, *Charles Rathaus* et *Władysław Macura*, ces derniers avec des ballets.

En plus de l'Opéra de Varsovie, la Pologne possède d'importantes scènes lyriques permanentes à Lwów et à Poznań, toutes les trois disposant de troupes remarquables, composées de solistes, dont plus d'un au renom mondial. Des chefs d'orchestre hors pair, pour ne citer que *Młynarski*, *Dołżycki*, *Rodziński*, *Fitelberg*, *Bojanowski*, *Bierdiajew* et *Wolfstal*, des régisseurs de talent et quelques excellents décorateurs, Drabik, Jarecki et Wodyński en tête et, enfin, des maîtres de ballet comme Zajlich, Parnell et Ciepliński, ont su assurer à l'Opéra de Varsovie la continuation de toutes nos belles traditions lyriques d'autrefois.

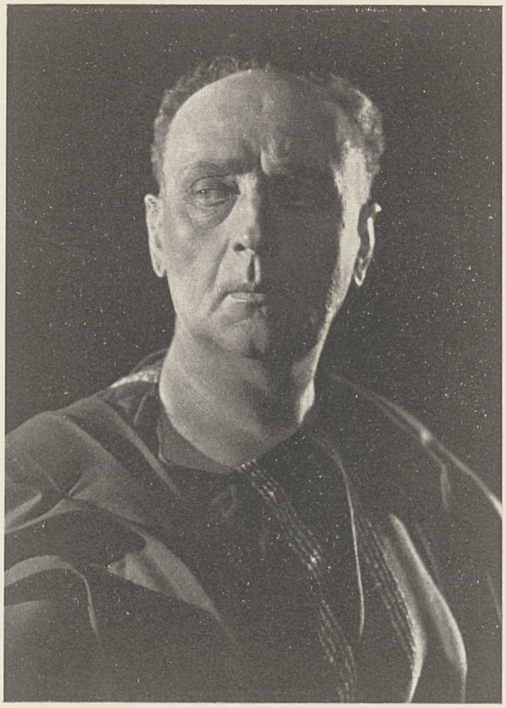
Adam Wieniawski.



St. Wyspiański: „La Délivrance"

Mise en scène: L. Schiller — *Décors de St. Śliwiński*

Le Théâtre „Polski" à Varsovie



K. Adwentowicz
dans le rôle de Marc-Antoine
„Jules César“ de W. Shakespeare

LA DANSE AU THÉATRE EN POLOGNE

La cour royale de Pologne, à Cracovie d'abord, et, plus tard, à Varsovie, était organisée sur le pied de celles des princes les plus magnifiques d'Europe. La danse qui rehaussait les splendeurs des cours italiennes à l'époque de la Renaissance ne pouvait pas y faire défaut. La reine Bona Sforza, épouse du roi Sigismond I, amena avec elle des danseurs italiens dont l'adresse suscitait l'admiration des seigneurs polonais. Les grands chars sur lesquels trônaient des divinités costumées à l'antique, entourées de chantres et de danseurs, traversaient maintes fois les rues de l'ancienne ville de Cracovie à l'occasion des solennités de mariage du roi Sigismond III et d'Anne d'Autriche, de Jean Zamoyski et de Griselde Batory, nièce du roi, et d'autres encore.

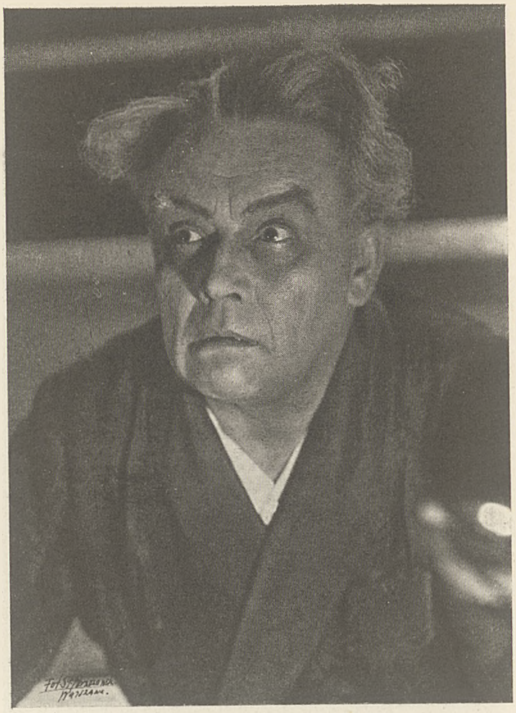
L'opéra italien dont le ballet constituait une partie intégrante ainsi que le principal attrait, fit son apparition à Varsovie en 1628, grâce à la protection du roi Władysław IV; peu après, en 1637, ouvrit ses portes la premiere salle de théâtre, notamment au château royal de Varsovie. On y représentait des „opéras à machines“ et des ballets italiens. Les registres de la cour citent des noms de danseurs et de maîtres de ballet français et italiens, et les chroniqueurs notent plusieurs splendites festivals de danse. — Mais ce fut surtout le roi mécène Stanislas Auguste Poniatowski qui se montra un véritable fervent du ballet. Le nombre des ballets représentés de son temps a atteint le chiffre de 165. Le cabinet des estampes de l'Université de Varsovie conserve de précieux souvenirs de cette époque,



J. Węgrzyn
dans le rôle du roi Louis XI
„Louis XI" de C. Delavigne

et notamment une lettre de J. G. Noverre adressée au roi Stanislas; le manuscrit de ses fameuses „Lettres sur la danse et sur les ballets"; des livrets et partitions de plusieurs ballets et 400 costumes dessinés par Boquet. — Une école de ballet fondée par le comte Tyzenhauz, transférée à Varsovie, commence à former des danseurs polonais et établit les bases de notre ballet futur.

Les événements politiques du début du XIX-e siècle n'arrêtent que pour très peu de temps le courant de la vie théâtrale. On reprend, en 1816, les spectacles interrompus ainsi que les études à l'école. Et on travaille ferme. On monte des ballets de compositeurs polonais et étrangers; toutes ou presque toutes les étoiles du ballet romantique brillent tour à tour sur la scène du Grand Théâtre: les membres de la dynastie Taglioni, Grisi, Lola Montez, Fanny Elssler etc. Parmi les maîtres de ballet et les directeurs de l'école, citons les plus éminents: Carlo Blasis et Philippe Taglioni. Ce dernier a le mérite d'avoir formé le premier maître de ballet polonais, *Roman Turczynowicz*. Vers la fin du XIX-ème s., l'école de Varsovie devient une pépinière qui pourvoit de danseurs et de danseuses les théâtres impériaux de Russie. Maître Enrico Cecchetti, le célèbre collaborateur de Diaghilew, professeur de Pawlowa, Karsawina, Niżyński, fut, en 1902, nommé directeur de l'école et maître de ballet. Ses élèves firent des carrières éblouissantes. Krzesińska, Wacław Niżyński et sa soeur, Wojcikowski, Idzikowski, Romanowski, maître de ballet à Bucarest, Trojanowski à Dresde, Ciepliński, actuellement à Varsovie, et auparavant à Stokholm et Budapest, tiennent une place prépondérante parmi les célébrités européennes et mondiales.



S. Jaracz
dans le rôle du prof. Orden
„L' Urlo" de Stephani et Ceria

Après la grande guerre, le renouveau du ballet ne se fit pas longtemps attendre. Les compositeurs de la Pologne libérée écrivent de nouveaux ballets, le maître de ballet P. Zajlich et la charmante primaballerine H. Szmolcówna travaillent avec ardeur, et en 1925 le célèbre critique de „Comoedia", M. A. Levinson peut complimenter enfin les solistes et l'ensemble du ballet de Varsovie à l'occasion d'un festival polonais à l'Opéra de Paris. Outre les compositions des auteurs polonais mentionnées dans un autre article de la présente Revue, on a présenté pour la première fois: „Daphnis et Chloé" de Ravel; „Petrouchka" de Stravinsky et „Pulcinella" du même auteur; „Le dernier Pierrot" de Rathaus. On a donné également plusieurs reprises. Les fonctions de maîtres de ballet étaient assumées à cette époque par MM. *P. Zajlich*, *E. Kuryło* et *F. Parnell*.

Les grands réformateurs de la danse: *Duncan*, *Jacques Dalcroze*, *Laban* et *Wigman* ont exercé une grande influence sur le ballet en Pologne. Un événement d'une grande portée, le Concours International de la Danse individuelle, organisé à Varsovie en 1933, a permis de passer en revue les résultats obtenus par de nombreuses écoles privées ainsi que d'apprécier l'art des solistes particuliers. Les danseuses polonaises ont également pris part aux concours internationaux, à Paris, en 1932 et à Vienne, en 1934. Cette dernière compétition a valu un succès retentissant à l'école de Madame *Mieczyńska*. Basée d'abord sur les principes de Dalcroze, cette école évolua ensuite vers l'expressionnisme de Mary Wigman. Les danses remarquables de son groupe lui ont valu le premier prix ainsi qu'un chaleureux accueil du public.

Mme *Ziuta Buczyńska,* son élève, premier prix de danse individuelle, représente un

style à part, empreint d'une rudesse qui n'est past sans charme. Elle incarne, tour à tour, le vives couleurs des champs ensoleillés ou les ombres des carrefours des quartiers populeux.

Mlle Paula Nireńska, élève de la même école et diplomée de Mary Wigman, dispose d'une force peu commune dans l'expression tragique.

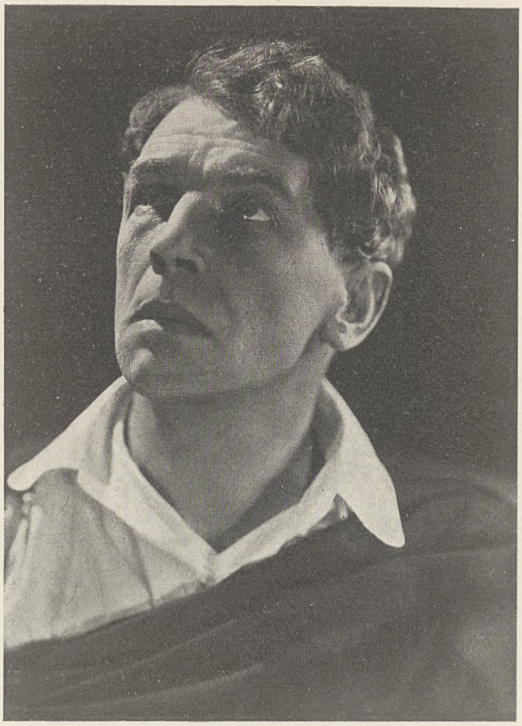
L'école de Mme *Wysocka* forme ses élèves par de solides exercices classiques adaptés aux besoins de la revue et de la scène dramatique. Mme *Prusicka,* élève de Wigman, dirige un groupe dont les danseuses trouvent un bon accueil auprès du public. Mmes *Bratt* et *Hryniewiecka* excellent dans les danses inspirées par le folklore polonais.

Pour terminer ce bref résumé, ajoutons quelques mots encore au sujet de la danse à l'Opéra de Varsovie sous la nouvelle direction. L'engagement du maître de ballet *Ciepliński* permit à la danse moderne de s'introduire dans ce grand temple de l'Art. En premier lieu, on a renouvelé complètement le personnel. La première danseuse, *Loda Halama,* émerveille le public par son tempérament fougueux et par la bravoure de ses battements. Mlle Karczmarewicz charme par la pureté et la finesse de sa danse d'école; Mlles Kaniewska, Sławska et Leitzkówna joignent une grâce parfaite à une technique impeccable. Le corps de ballet travaille avec ardeur dirigé par Mme Hryniewiecka, aide du maître de ballet. Celui-ci, après avoir arrangé avec beaucoup d'ingéniosité et d'une manière hautement artistique les danses des opéras du répertoire, prépare actuellement la „Légende de Joseph" de Richard Strauss, oeuvre encore inconnue à Varsovie. Les reprises de „Coppelia" et de la „Fée des poupées" ont eu un succès bien mérité.

Stanisław Głowacki.



Loda Halama
Première danseuse du ballet de l'Opéra de Varsovie

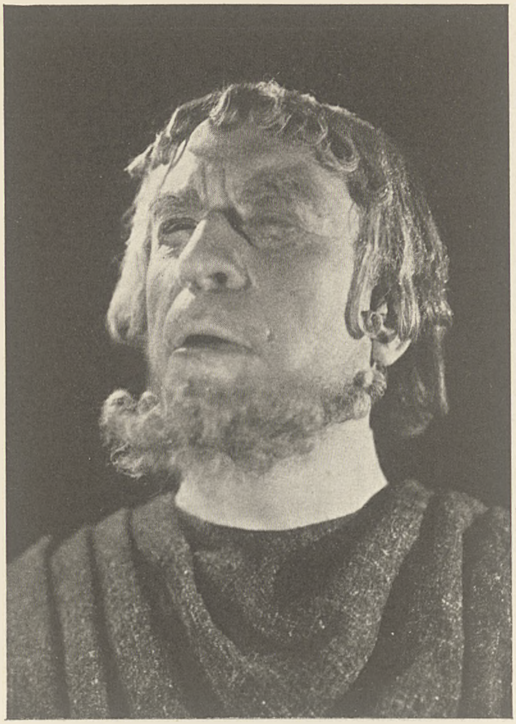


J. Osterwa
dans le rôle de Konrad
„La Délivrance“ de St. Wyspiański

LES RÉCENTES PREMIÈRES

Dans l'ordre chronologique citons en premier lieu la pièce historique de Mme *Stanisława Przybyszewska „L'affaire Danton“*. Cette pièce est due à un esprit extrêmement critique qui analyse les données historiques de la Révolution française sous un angle hautement individuel. L'auteur y trace une fort curieuse silhouette de Danton, résultat de ses idées révisionnistes sur l'histoire de la chute des Bourbons et sur la démagogie déchaînée. Le drame incite à la reflexion, néanmoins la prédominance de l'intellect a grandement nui à sa forme et à sa structure scénique. D'ailleurs il n'y la là rien d'étonnant : tout auteur qui débute au théâtre avec une pièce historique est d'habitude embarassé par la matière historique, surtout s'il veut être consciencieux et fonder sa thèse, car il cherche alors à motiver les moments historiques aux dépens du temps indispensable à l'évolution de l'action scénique. Toutefois, il faut considérer les débuts de M-me Przybyszewska comme augurant pour le mieux de ses futurs apports dans le domaine dramatique.

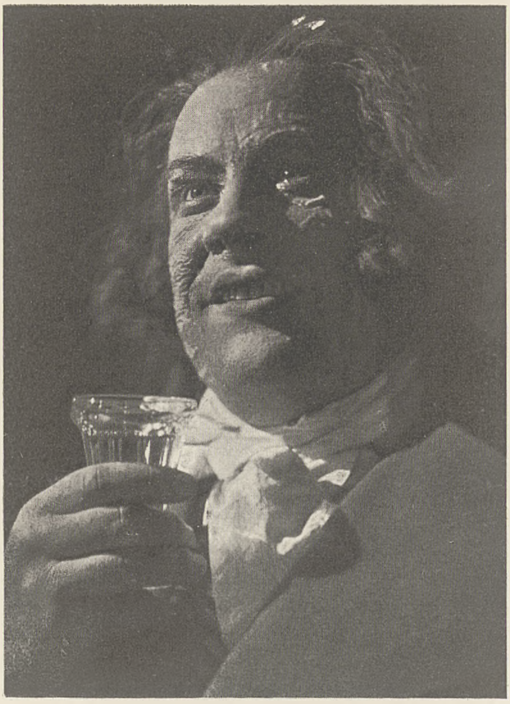
Une autre femme-auteur nous a présenté dans la saison récente deux pièces nouvelles : c'est l'éminente poète M-me *Marie Pawlikowska-Jasnorzewska.* La première de ces pièces montées au théâtre Mały *„Les Amants du ciel“* est une illustration de la vie des aviateurs. Bien que l'auteur envisage le sujet à travers le prisme de l'incertitude continuelle liée



W. Brydziński
dans le rôle de Tirésias
„La Machine Infernale“ de J. Cocteau

nécessairement à la profession de ces oiseaux célestes, nous trouvons néanmoins dans cette pièces tous les éléments dont se compose l'homme contemporain. M-me Pawlikowska qui a débuté au théâtre, il y a plusieurs années déjà, avec une charmante pièce „*Le Chauffeur Archibald*“, fait preuve d'un métier de plus en plus sûr. Elle sait très bien se servir de la synthèse si indispensable dans la création dramatique; elle sait aussi esquisser des silhouettes vives et plastiques. Mais en vertu de l'ancien proverbe polonais que „toute médaille a son revers“, „Les Amants du ciel“ dû à la plume d'une femme présente non seulement des rayons mais aussi des ombres. Il se dégage de cette comédie un charme tout particulier, bien que l'auteur confine ses héros, vainqueurs des espaces et des mystères de la nature, dans un cercle trop étroit où l'action se borne à la conquête d'une femme et aux seules sensations érotiques. Une autre pièce du même auteur, „Le froment d'Egypte“ est basée sur un violent conflit entre la raison et le sentiment. Par des procédés impressionnistes et en posant ça et là des taches multicolores, l'auteur cherche à amener le triomphe de sa thèse dans l'excellente scène finale: la victoire du sentiment sur la raison.

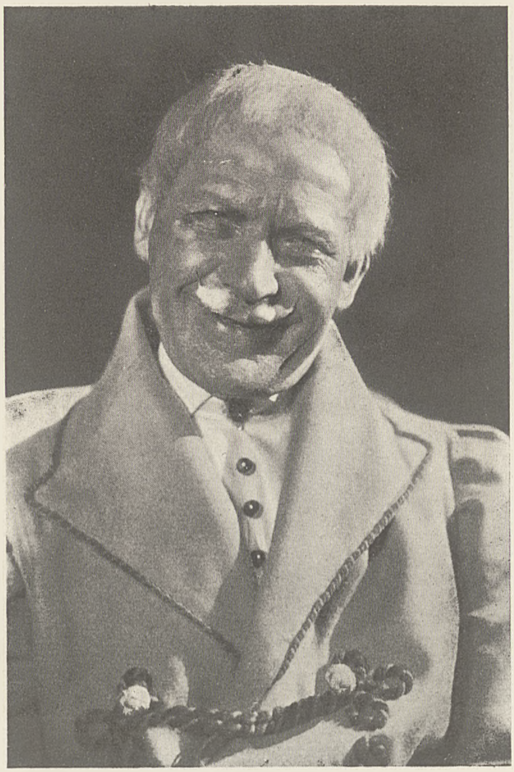
C'est aussi un conflit non moins violent, profond et d'une actualité de plus en plus pressante qui a fourni à l'éminent auteur dramatique *Georges Szaniawski* le sujet de son drame: „*Le Pont*“. L'auteur y aborde le problème du tout-puissant progrés de la technique, son influence qui est néfaste pour l'individu, mais qui, au contraire, est hautement bienfaisante dès qu'il s'agit de la collectivité humaine. En voici en quelques mots le sujet. Il



B. Samborski
dans le rôle de Danton
„L'Affaire Danton" de S. Przybyszewska

y avait une fois un passeur qui habitait un petit village au bord d'un fleuve et qui transportait passagers et marchandises d'une rive à l'autre. Grâce à ce gagne-pain, lui et sa femme vivaient dans l'aisance. Mais voilà qu'un beau jour les ingénieurs joignirent les deux rives au moyen d'un pont, ce qui présentait un grand avantage pour la population des environs et rendait la locomotion meilleur marché, mais en même temps ruinait le passeur. La veille encore personnage indispensable, il devenait d'emblée un homme inutile. Pour des raisons d'ordre matériel et moral il sent monter en lui la haine pour le pont, symbole du progrès technique. Un jour arrive enfin, lorsque, mû par la vengance, l'homme sape les culées du pont pour que celui-ci ne puisse plus résister à l'orage et à la pression des glaces. Le pont s'écroule et c'est alors qu'il apparaît que le bonheur du fils unique du passeur dépend de la possibilité d'atteindre la rive opposée le plus vite possible. Le motif de la lutte entre la haine pour le pont et l'amour paternel a fourni à Szaniawski le sujet d'un conflit du plus haut intérêt dramatique. Une autre pièce du même auteur „*La petite Christine*" semble l'antithèse même du „Pont". Elle est libre de tout conflit, si ce n'est celui du réalisme utilitaire avec certains phénomènes mystiques de la vie. „La petite Christine" est plutôt une merveilleuse adaptation scénique d'une nouvelle; la pièce abonde en situations judicieusement observées, elle est fort spirituelle et pleine de traits mordants.

Dans sa pièce „*Le quatrième au bridge*", un de nos plus brillants auteurs dramatiques *Adam Grzymała-Siedlecki* aborde le problème de l'étique et de la responsabilité qu'implique



S. Stanisławski
dans le rôle de M. Jowialski
„Monsieur Jowialski“ de A. Fredro

tout acte humain. Le problème y est posé avec une grande acuité, les silhouettes sont tracées de main de maître et le dialogue est d'une telle précision qu'on ne saurait rien y ajouter ni rien supprimer. Tout y est clair, concis et logiquement indispensable à l'action.

Dans sa pièce „*Maison de Commerce*“, magistralement construite, *Marjan Hemar* a composé deux excellents rôles qui ont mis en valeur deux vedettes de nos scènes. Ces rôles s'adaptant à merveille au talent de leurs protagonistes, la comédie a remporté un succès éclatant et de longue durée.

L'écrivain satirique réputé, *Antoine Słonimski,* a présenté sa pièce „*Une famille*“ où il s'avère un publiciste de tout premier ordre. Cette comédie dont le sujet touche le problème du racisme, a remporté un succès notoire à Varsovie et en province en suscitant partout de vifs débats.

Dans sa nouvelle comédie „*La Danse*“ *Wacław Grubiński,* l'auteur des „Amants“, nous présente avec un relief remarquable la marche victorieuse de la nouvelle génération envahissant les terrains de la vie, et le triomphe de la jeunesse, bien qu'inexpérimentée, sur toutes sortes de guets-apens dressés par la ruse des vieux. Le II-me acte de cette pièce est une grande scène à faire pour deux vedettes, cependant que le 3-me acte dégage le charme de la comédie de grand style.

Dans la vie théâtrale de la saison récente, il faut signaler également les débuts éclatants d'un jeune écrivain *Antoine Cwojdziński* qui dans sa comédie „*La théorie d'Einstein*“

a raillé d'une manière spirituelle et avec beaucoup de finesse la toute-puissance de la science (dans le domaine de la méthaphysique notamment). Nous y voyons des savants se casser le cou à l'impitoyable formule de Dubois-Raymond „Ignoramus et ignorabimus". Oeuvre d'un talent incontestable, cette comédie a été montée au théâtre Reduta. Vu l'actualité internationale de son sujet, cette pièce peut intéresser et amuser le public sous toutes les latitudes.

Vincent Rapacki a présenté au public du théâtre „Letni" sa récente pièce de „*l'Homme qui ne boit pas*", mais qui, une fois gris, sert à son entourage la verité toute nue, ce qui provoque l'hilarité générale.

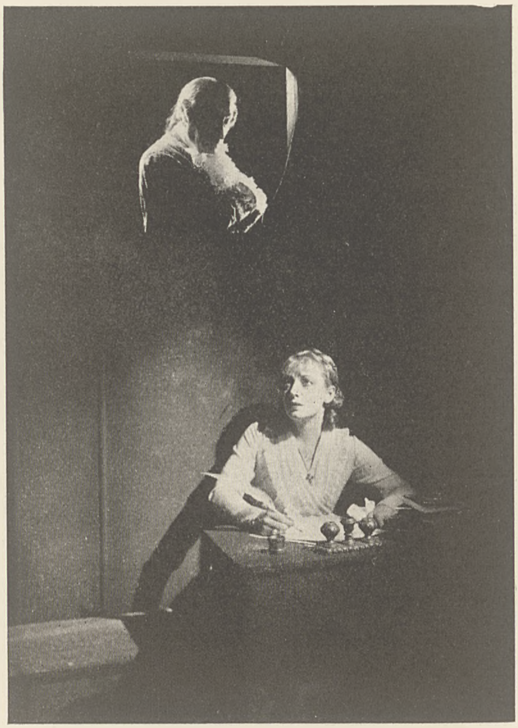
Un vif succès a été remporté par *Stéphan Kiedrzyński* dans sa comédie „*L'un et l'autre*" jouée au théâtre „Mały".

Bruno Winawer a donné une charmante et spirituelle comédie „*Le bon pain du mensonge*" pour laquelle il s'est vu décerner par la Société des Auteurs Dramatiques de Pologne le prix Leon Reynel.

L'illustre acteur dramatique *Marius Maszyński* vient d'écrire pour lui-même un excellent rôle dans une comédie légère: „*C'est ainsi et pas autrement*".

La promotrice du féminisme au théâtre polonais, M-me *Morozowicz-Szczepkowska*, a une fois de plus livré bataille au sexe fort dans sa pièce „*La force intarissable*". Cette fois l'attaque a été moins impétueuse et les arguments moins convaincants que dans „L'affaire de Monique"; néanmoins, le sujet de la pièce permet à l'auteur de développer ses idées pacifistes sur un plan idéologique supérieur.

Jan Adolf Hertz.



F. Schiller: „Cabale et Amour"
Mise en scène: A. Węgierko *Décors de Mme Węgierko*
Le Théâtre National à Varsovie



J. Leszczyński
dans le rôle de Strasz
„Les Épaves" de J. Bliziński

LES PIÈCES ÉTRANGÈRES EN POLOGNE (1933 et 1934/35).

Avant d'esquisser le tableau du répertoire des théâtres en Pologne, nous devons constater un retour évident au répertoire plus sérieux. Nous en avons pour temoignage l'importante affluence du public aux représentations des pièces classiques et la reprise des pièces intéressantes de l'ancien répertoire.

Nous constatons avec une grande satisfaction que les tendances des saisons passées vers l'orientation par excellence légère (revues, farces banales) ont diminué considérablement. Elles ont fait place aux aspirations plus sérieuses et aux besoins plus hautement artistiques du public qui, après une longue période d'indifférence pour le théâtre, manifeste un renouveau d'interêt pour le vrai art théâtral. Grâce à ce revirement, le répertoire a atteint un niveau plus élevé et nous sommes à même de signaler plusieurs succès éclatants des pièces du grand répertoire.

Parmi les pièces et les auteurs contemporains, le premier rang est détenu par l'auteur dramatique hongrois Bus-Fekete, inconnu jusqu'alors, dont la pièce „L'argent ne fait pas le bonheur" dans sa tournée triomphale à travers la Pologne toute entière a éveillé un vif intérêt couronné d'un grand succès financier.

En ce qui concerne les écrivains français, un succès record a été remporté, au cours des deux dernières saisons, par Jacques Déval, dont les pièces „Tovaritch" et „Etienne" faisaient des salles combles pendant bien des soirées.

Dans la saison passée, l'Autriche ne s'est pas laissé distancer par les autres nations: la comédie de Vulpius „J'ai vaincu la crise" ainsi que les comédie musicales: „Une charmante enfant" de Benatzky et „Maisonnette de cartes" de Granichstetten tenaient les affiches surtout à Varsovie, pendant des longues semaines.

Ceci dit, passons en revue les pièces d'après leur nationalité; commençons par la

France qui, dans le domaine théâtral, continue à être le fournisseur principal du monde entier.

De l'ancien théâtre français, c'est „Tartufe" qui a été joué au théâtre „Narodowy" à Varsovie, principalement pour la jeunesse des écoles, tandis que „L'Avare" a été monté à Wilno et à Katowice, „Le Bourgeois Gentilhomme" à Lwów et Lodz et „Le médecin malgré lui" à Poznań et Bydgoszcz.

Quant aux romantiques français, on a joué avec un grand succès au théâtre „Nowy" à Varsovie, „On ne badine pas avec l'amour" d'Alfred de Musset; du même auteur: „Le chandelier" a été représenté au théâtre de Łuck qui organise des tournées dans les provinces orientales de la Pologne. Vers la fin de la saison écoulée et presque au seuil de la nouvelle, en septembre dernier, le théâtre „Narodowy" à Varsovie a monté „Louis XI" de Casimir Delavigne.

De la période positiviste, on a repris avec un très grand succès „Un verre d'eau" d'Eugène Scribe au théâtre „Narodowy" à Varsovie.

Parmi les auteurs français contemporains, citons en premier lieu Jacques Déval, dont „Simone" a été reprise à Varsovie (théâtre „Nowy") et à Łuck. „Etienne" monté à Varsovie dans la saison 1932/33 a été joué et fort applaudi à Lwów, Cracovie, Wilno, Poznań, Lodz, Katowice, Częstochowa, Sosnowiec, Łuck et au théâtre ambulant de Poméranie. Du même auteur, la comédie „Tovaritch" après avoir remporté un grand triomphe à Varsovie (théâtre „Letni") a parcourue toutes les scènes provinciales avec un vif succès (à Varsovie elle a été jouée 54 fois, à Lwów 53, à Lodz 34, à Poznań 27, à Wilno 22 etc.). Au théâtre „Nowy" de Varsovie on a repris „Mademoiselle" du même auteur.

Un autre écrivain français jouissant en Pologne d'une popularité considérable est Louis Verneuil dont „L'École des Contribuables" a été jouée d'abord au théâtre „Letni" à Varsovie, puis successivement à Poznań, Cracovie, Częstochowa et Grodno. De plus on a repris ou joué pour la première fois dans différents théâtres de province d'autres pièces du même auteur comme „Azaïs", „Ma soeur et moi" avec musique de Benatzky (jouée à Lwów 43 fois) „Maître Bolbec", „Épouse-moi", „Fauteil No 47".

Pour ce qui est des comédies de Caillavet et de Flers jouissant encore toujours d'un succès infaillible, citons „Papa" joué à Katowice, „La belle aventure" à Cracovie et „L'âne de Buridan" à Bydgoszcz. A Wilno on a repris „Knock" de Jules Romain. „Fanny" de Marcel Pagnol a été jouée à Poznań, Lwów et Sosnowiec. Dans cette dernière ville a repris l'affiche „Marius" du même auteur, et au théâtre „Polski" de Varsovie on a repris „Topas".

„Si je voulais" de Paul Géraldy a été représenté à Lwów et Stanisławów; „Migo" de Marcel Achard a vu les feux de la rampe au théâtre „Nowy" à Varsovie, à Lodz et Katowice et „La femme en blanc" du même auteur à Lodz „Ces dames aux chapeux verts" de Homic, tiré du roman d'Acrement, on a monté au théâtre „Nowy" de Varsovie et aux théâtres ambulants de Volhynie et de Poméranie. Le théâtre d'Henri Duvernois a été représenté par la pièce sentimentale „Jeanne", jouée au théâtre „Mały" à Varsovie et à Katowice. La comédie musicale de J. de Letraz „Le bonheur sous les toits" a été montée à Varsovie, Poznań et Bydgoszcz; cette dernière scène s'oriente souvent d'après celle de Poznań, de même que Stanisławów suit la ligne du répertoire de Lwów. A Poznań et Bydgoszcz reprise de la pièce de Hennequin „Lui et son sosie" et a Lodz „Madame X" de Bisson. „L'Acheteuse" de Steve Passeur a été joué a Poznań et au théâtre ambulant de Volhynie.

Les théâtres à Varsovie ont représentés „La machine infernale" de Jacques Cocteau, „Les temps difficiles" d'Edouard Bourdet et „L'Espoir" d'Henri Bernstein, toutes les trois pièces avec un succès considérable.

Les pièces *anglaises* occupent une place très importante dans le répertoire des théâtres polonais avec ceux de Varsovie en tête. Le théâtre „Polski" à Varsovie qui vient d'inaugurer une nouvelle ère de son activité sous les auspices du gouvernement a présenté „Mesure pour Mesure" de Shakespeare ainsi que „Le marchand de Venise" et „Le songe d'une nuit d'été", jouée avec un grand succès. „Hamlet" monté au théâtre „Kameralny" à Varsovie et à Poznań a trouvé le meilleur accueil; „Otello" joué à Łuck a fait ensuite le tour des scènes provinciales en Volhynie. „La nuit des roi" a été reprise par l'Institut de Reduta à Varsovie comme spectacle pour la jeunesse, tandis que „Coriolan" a été monté a Katowice. „The Taming of the



A. Fertner

Shrew", on a preparé avec grand soin au théâtre „National" à Varsovie.

Cracovie reprenait „When knights were bold" de Marlowe. A Toruń et à Częstochowa on jouait „Cricket on the Hearth" de Dickens et à Łuck la comédie de Child Carpenter „The Bachelor Father"; le théâtre de Poznań a repris „Charley's Aunt" de Brandom.

G. B. Shaw a sa place d'honneur dans le répertoire polonais. Fidèle à une tradition déjà consacrée, le théâtre „Polski" à Varsovie a présenté pour la toute première fois sur le continent sa pièce „On the Rocks" et dernièrement sa plus récente nouveauté „The Simpleton of the Unexpected Isles". Le théâtre „Narodowy" à Varsovie a obtenu un vif succès avec „You Never Can Tell", monté de même a Wilno. De plus, on a monté à Lwów „Candide" et „The Man and the Superman"; à Łuck on a joué „Pygmalion", à Sosnowiec „Mesalliance" et „The Doctors Dilemma" du même auteur.

Une pièce fort interéssante de Gilbert Chesterton: „Le nommé Jeudi" a connu à Lwów un grand succès ainsi que „Magic" du même auteur à Wilno. Cracovie a présenté la comédie légère d'Ellis, fort applaudie, „Presque une lune de miel"; le théâtre de Wilno jouait „La femme et l'émeraude" de H. Jenkins et à Lodz on a monté la pièce de Pears „Le comte Manoli". Le théâtre de Sommerset Maughan était représenté au cours de la récente saison par deux pièces qui ont été crées à Katowice: „Quand reviens-tu", „Voici une femme" et récemment „Caroline" au théâtre „Mały" à Varsovie. Edgar Wallace s'est trouvé au répertoire du théâtre de Lwów avec sa pièce: „L'homme qui a changé de nom" et Cracovie nous a montré la pièce de Ronald Mackenzie „La polka des chaises", répresenté aussi à Lwów et puis à Varsovie au théâtre „Nowy". Il arrive en effet parfois que les théâtres de province devancent la capitale, en représentant les pièces du répertoire polonais ou étranger. On a réservé un bon accueil à la comédie de Bennett: „Un million d'affaires" jouée au théâtre „Mały" à Varsovie, et à celle de Maurice Bradelle „C'est toi que je veux" donnée aux théâtres de Cracovie et de Katowice. Le théâtre ambulant de Poméranie avec

siège à Toruń a joué „Private Life" de Noël Coward et la charmante pièce de John Ervin: „The First Mrs Fraser". Le théâtre de Katowice „Escape" de John Galsworthy. Récemment le théâtre „Nowy" à Varsovie a enrichi son répertoire par l'émouvante pièce de R. Bessier „The Barrets of Wimpole Street".

Pour ce qui est des pièces *américaines*, on a repris „La romance" de Sheldon à Cracovie et au théâtre ambulant de Poméranie et de Volhynie, tandis qu'à Katowice on montait la comédie de Kaufman et Ferber „Le dîner à 8 heures", La comédie musicale de M. Youmans „No, no, Nanette" a été jouée à Lwów avec un assez grand succès. Actuellement le théâtre „Mały" à Varsovie représente la comédie de Irving Kay Davis: „All Rights reserved".

En ce qui concerne les écrivains *scandinaves*, signalons Henri Ibsen dont deux pièces ont paru sur les scènes varsoviennes. C'est ainsi qu'on a donné „Les Revenants" dans une nouvelle mise en scène au théâtre „Nowy", tandis que le théâtre „Kameralny" montait „L'Ennemi du peuple". La première de ces deux pièces a été représenté aussi à Cracovie et au théâtre de Poméranie. „L'Avent" de Strindberg a été joué à Czestochowa et „Le Père" au théâtre Kameralny à Varsovie. Les théâtres de Poznań et de Lodz ont repris „L'Innondation" de Berger. „Le testament de sa seigneurie" de Hialmar Bergman parut sur la scène du théâtre „Narodowy" à Varsovie, ainsi qu'à Poznań et Cracovie.

Le théâtre *russe* a été représenté au cours de la période en question par Théodor Dostoïewsky; dans une mise-en-scène fort intéressante de Léon Schiller, „Crime et Châtiment" a vu pour la première fois les feux de la rampe au théâtre „Polski" à Varsovie. La pièce jouée 45 fois de suite a remporté un succès considérable; elle a été monté ensuite au théâtre de Lodz. „La Résurrection" de Tolstoï dans l'adaptation d'Henri Bataille a paru à Poznań, tandis qu'à Cracovie on jouait la pièce d'Alex Faïko connue déjà à Varsovie, „L'Homme au portefeuille". Le théâtre „Nowa Komedja" à Varsovie a crée, sans succès cependant, „Le Manteau" de Tourgenieff dans une libre adaptation de Juljan Tuwim. Du théâtre contemporain soviétique, on a donné au théâtre „Mały" à Varsovie une curieuse comédie de W. Skwarkin „L'Enfant d'autrui" jouée également à Wilno, Poznań, Lodz et Lwów. A Varsovie, Wilno, Lodz, Poznań et Bydgoszcz on nous a montré l'intéressante comédie de Valentin Katajew „Le chemin fleuri". Lodz a représenté „Skutarewskij" de L. Leonow.

Le théâtre de Lwów a repris la pièce *juive* de Gordin: „Mirla Efros".

Quant au théâtre *allemand*, il tient dans notre répertoire une place assez considérable. „Marie Stuart" de Frédéric Schiller, dans une très belle traduction du poète Miłaszewski, a été un vrai triomphe artistique et financier; elle a été jouée également avec un grand succès à Poznań. Actuellement le théâtre „Narodowy" a donné dans une charmante mise en scène et dans une distribution de tout premier ordre „Cabale et Amour" du même auteur.

Après plusieurs années, le théâtre „Kameralny" à Varsovie a repris „Le Réveil du Printemps" de Wedekind.

En déhors de ces pièces, les théâtres en Pologne pendant la saison passée ont joué de nombreuses oeuvres allemandes avec un succès différent. Les théâtres de Poznań, Łuck et Wilno ont monté successivement „L'Argent comptant" (Baargeld lacht) d'Ebermayer et Cammerlohr. La pièce d'Arnold Frank „Scandale public" (Das öffentliche Aergernis) était jouée avec succès à Wilno, Poznań, Katowice, Częstochowa, Bydgoszcz et Lodz. Après avoir connu un succès notoire dans différentes villes de province, „Le Capitaine de Koepenick" de Zuckmayer a été monté à Cracovie. Adapté par Müller d'après Kadelburg, la comédie „L'Auberge du cheval blanc" obtint un grand succès à Lwów. Le théâtre de Poznań a repris „Le parfum de ma femme" de Leo Lenz, tandis qu'à Bydgoszcz on jouait „Grand Hôtel" de Frank. Un vif succès a remporté la pièce de Ferdinand Bruckner „Les Races" jouée à Lodz, „L'Étudiante" de Vicky Baum à Poznań et „Morfium" de Herzer à Lodz.

La pièce de Guillaume Hasenclever „Un monsieur comme il faut" a été monté successivement sur les scènes de Poznań, Katowice, Lodz et Wilno. Après un brillant accueil obtenu dans la saison passée, la pièce de Christy Winsloe „Jeunes filles en uniforme" a été reprise à Lwów, Cracovie et Poznań. Le même théâtre à Poznań a monté la fable de Grimm „Le roi philosophe". Le



M. Maszyński
dans le rôle de Cyrano
„Cyrano de Bergerac“ de E. Rostand

théâtre „Polski“ à Varsovie a présenté „Jolante“ (Krach um Jolante), pièce populaire d'Auguste Hinrichs, serrurier de Hambourg. Après avoir triomphé à Berlin pendant deux saisons de suite, cette pièce n'a pas reçu un bon accueil ni dans la presse ni auprès du public varsovien.

Les pièces *autrichiennes* ont été fort applaudies au cours de cette saison. Le théâtre „Letni“ à Varsovie a monté une excellente comédie de Vulpius (sous ce nom de guerre se cache, paraît-il, l'illustre écrivain hongrois Laszlo Fodor, habitant Vienne) „J'ai vaincu la crise“ qui a atteint à peu près 70 représentations; de plus, elle a été jouée avec un vif succès à Lwów, Cracovie, Wilno, Lodz, Bydgoszcz, Katowice et aux théâtres ambulants de Volhynie et de Poméranie. „Lumpatius vagabundus“ de Nestroy a été repris à Katowice et „Le dernier Viennois“ de K. Bachmann, joué au théâtre „Letni“ à Varsovie et à Poznań est passé sans succès. On a monté avec un succès considerable „Le match du mariage“ de Lichtenberger au théâtre „Ateneum“ à Varsovie, à Cracovie, Lwów, Wilno, Lodz, Poznań et aux théâtres ambulants de Poméranie et de Volhynie.

La pièce renommée d'Artur Schnitzler: „Liebelei“ a été représenté au théâtre de Lwów, aussi la nouveauté viennoise de Lothar et Adler: „Die Nacht vor Ultimo“. Au théâtre de Volhynie on a monté la pièce de Jean Chlumberg: „Das Blaue vom Himmel“, et le théâtre „Letni“ à Varsovie a mis en scène la comédie de Siegfried Gayer: „Alles gut, Ende schlecht“ dans une libre adaptation de J. A. Hertz. Un accueil chaleureux a été réservé à deux comédies musicales: „La Maisonnette de cartes“ avec musique de Bruno Granichstetten et „Une charmante enfant“, basée sur les motifs de la comédie de Gavault „La belle chocolatière“, musique de Benatzky. Cette première pièce a atteint à Varsovie 65 représentations et la seconde — presque cent. Voilà, certes, des chiffres éloquents!

Au cours de la saison en question, une place importante a échue au répertoire

hongrois (en excluant même Vulpius qui veut passer pour un Viennois). Un succès record a couronné la comédie de Bus-Fekete: „L'Argent ne fait pas le bonheur" montée au théâtre „Letni" à Varsovie environ 80 fois et jouée avec un vif succès à Poznań, Katowice, Cracovie, Lodz, Lwów, Wilno, Grodno, Łuck et Stanisławów. Du même auteur: „Plus que l'amour" à Cracovie à Wilno et récemment à Varsovie. De Molnar: „Quelqu'un" au théâtre „Kameralny" à Varsovie, „Liliom" à Poznań et „Olimpia" à Lodz et Katowice. De Laszlo Fodor „Le baiser devant le miroir" a été monté à Katowice et Bydgoszcz où on a repris également „Le Rat d'Eglise"; cette dernière pièce a été jouée aussi à Sosnowiec. Bydgoszcz a repris „Dzimbi" de Zagon; Lodz à monté „Jouons l'opérette" de Vaszary, Poznań a représenté la pièce de L. Zilahy „3-me étage, porte No 17" et Katowice celle de O. Indyg: „L'homme sous le pont".

Parmi les auteurs *yugoslaves*, c'est pour la première fois qu'on nous a présenté Miroslaw Krleża, auteur inconnu jusqu'alors, dont la pièce: „La Baronne Lenbach" jouée au théâtre „Mały" à Varsovie a reçu un accueil chaleureux. Poznań a repris la belle pièce de I. Voïnovich „La dame au tournesol" et Katowice du même auteur „La mère des Iugovitch".

En ce qui concerne les pièces *tchéques*, nous n'avons à signaler que „La conversion de Ferdich Pistora", de François Langer à Lodz, où on a monté récemment sa pièce: „Vouloir faire passer un chameau..."

Le théâtre de Wilno a joué une pièce japonaise: „Terrakoïa".

La *Belgique* a été représentée par la reprise, à Stanisławów, de la pièce de Maeterlinck „Le Bourgmestre de Stylmond".

L'antiquité grecque a été représentée par les „Bacchantes" d'Euripide, jouées, d'ailleurs sans succès, à Lwów.

Quant aux pièces *italiennes*, leur nombre a sensiblement diminué. Parmi les pièces de Dario Nicodémi, auteur italien des plus populaires en Pologne, on a repris à Poznań et à Częstochowa „Ombra" qui, une année plus tôt, avait remporté un grand succés au théâtre „Nowy" à Varsovie; du même auteur, „Scampolo" a été repris à Łuck.

A l'occasion du prix Nobel, conféré a Luigi Pirandello, la direction générale des théâtres de Varsovie a repris sa magnifique pièce: „Enrico IV" au théâtre „Nowy", où elle a atteint 50 représentations. Lwów et le théâtre d'Acteur à Varsovie jouent récemment la nouvelle pièce d'Alessandro de Stefani et Cerio: „L'Urlo". Le théâtre ambulant de Volhynie a repris de Gioachino Forzano: „Il dono del mattino". „Le Laideron Ferrante" de Sabbatino Lopez a été joué au théâtre Kameralny à Varsovie. Nous trouvons également deux piéces italiennes au répertoire du théâtre de Bydgoszcz: „Uccidimi" de Rossato et Gian Capo, ainsi que „La gaia scienza" d'Arnaldo Fraccaroli. De plus, Lodz a joué avec succès une adaptation de „Pinocchio" de Collodi, spectacle féerique pour les enfants.

Résumant ce compte rendu des pièces étrangères, jouées dans les théâtres polonais au cours de la dernière période nous tenons une fois de plus à attirer l'attention du lecteur sur une tendance très accentuée vers le répertoire classique et sérieux.

Fr. S.

LES PIÈCES POLONAISES EN PROVINCE

Dans la saison passée nous pouvons signaler un retour aux pièces anciennes, tendance que l'on constate d'ailleurs dans les autres pays d'Europe. Aussi les étrangers qui viennent en Pologne ne sont-ils point surpris de trouver sur les affiches des théâtres varsoviens plusieurs reprises à la fois, de l'ancien repértoire polonais et étranger. A côté des comédies de Fredro, surnommé le Molière polonais, jouées dans une très bonne mise en scène, on assiste à un vif succès des pièces de la fin du XIX-me siècle en costumes et décors de l'époque. Le jeu des artistes, aussi bien que la présentation, diffèrent beaucoup des normes habituelles de la mise en scène du théâtre contemporain; ils visent, surtout, à mettre en relief l'élément caractéristique et grotesque de la pièce. Grâce à un appareil scénique approprié et aux installations techniques par excellence modernes, dont les théâtres varsoviens disposent, on peut obtenir des effets merveilleux, ce qui contribue grandement au succès du spectacle. C'est ainsi que les comédies de Michel Bałucki: „Club des célibataires" et de Joseph Bliziński: „Les Épaves"

ont remportés, la saison passée, un vrai triomphe, inconnu depuis longtemps dans les annales de nos théâtres. Ces pièces qui tiennent encore l'affiche, dans une distribution de tout premier ordre, jouées à la perfection par les plus éminents acteurs polonais, ont atteint un nombre record de représentations (plus d'une centaine) dans la vaste salle du théâtre „Narodowy" à Varsovie. Suivant l'exemple de la capitale, les théâtres de province ont monté la même pièce: notamment ceux de Katowice, Lodz, Poznań, Grodno et Stanisławów. Les théâtres de Poznań et de Lwów ont présenté avec grand succès une autre comédie de Bałucki „Une maison ouverte". Du même auteur, on a monté à Stanisławów „Les conseillers du conseiller", comédie caractéristique des relations sociales qui existaient en Galicie vers la fin du XIX-me siècle. En dehors des oeuvres de Bałucki, le théâtre à Lwów a repris l'amusante comédie de Ruszkowski et Abrahamowicz: „Le joyeux Alphonse". Une autre pièce de mêmes auteurs: „Qui est Président?" a été montée a Lodz. Tandis que Bydgoszcz a rappelé au public la comédie de Casimir Zalewski: „La Chambellane".

Cracovie où, depuis plusieurs années, on propage avec un zèle particulier les spectacles pour la jeunesse, a joué: „Moustache et Perruque" de Joseph Korzeniowski. Le théâtre ambulant volhynien avec siège à Łuck organisait comme d'habitude des tournées dans différentes villes, cette fois avec „Mademoiselle Maliczewska" de Gabriela Zapolska, pièce jouissant de tout temps d'un succès bien mérité. Le chef-d'oeuvre de Zapolska: „La moralité de M-e Dulska" a été monté sur les scènes du „Théâtre d'Acteur" a Varsovie, a Wilno, Cracovie et au théâtre ambulant de Toruń.

Parmi les pièces du XVIII-me siècle, on a joué au théâtre de Częstochowa la comédie de F. Zabłocki: „Le petit-maître galant". Notons que ce théâtre déploie une vive activité sous la direction du peintre décorateur Ivo Gall. La pièce historique de Jules U. Niemcewicz: „Le retour du député" a été représentée par l'Institut Reduta à Varsovie, ainsi qu'à Cracovie. Suivant toujours une ligne de répertoire bien individuelle et n'empruntant que le minimum aux programmes de Varsovie, le théâtre de Lwów a monté pour la toute première fois la pièce de Norwid „Cléopatre" qui, cependant, n'a pas été apprécié par le grand public.

Quant aux poètes de la période romantique, nous tenons à signaler que les drames de Jules Słowacki tiennent de plus en plus les affiches de nos scènes provinciales dont plusieurs remplissent très efficacement leur mission culturelle, notamment dans les contrées orientales de la Pologne (Wilno, Grodno, Łuck et Stanisławów). Il en est de même pour les scènes provinciales à l'Ouest de la Pologne (Katowice, Sosnowiec, Bydgoszcz) et surtout pour le théâtre ambulant de Poméranie dont l'activité s'étend sur toute la côte baltique, y compris les villes de Gdynia, Puck, Wejherowo et les autres cités de la Kachoubie. Mais c'est Cracovie surtout qui a voué un culte particuler à l'oeuvre dramatique de Słowacki. C'est là qu'on a monté la saison passée „Mazepa". C'est aussi à Cracovie qu'ont été donnés: „Le prince infaillible" de Calderon dans une adaptation originale de Słowacki et „Kordian", pièce héroïque dans le genre de Hamlet. Le même théâtre a inauguré la saison courante par la représentation de „Lilla Vénéda", pièce poétique de Słowacki, particulièrement goûtée du public. Elle a été montée à Katowice, ville silésienne dont le théâtre remplit une importante tâche culturelle. Częstochowa a présenté du même auteur „Horsztyński", drame joué rarement dans nos théâtres et Lwów „La comédie non-divine" de Krasiński.

Wilno, la ville natale du grand poète national Mickiewicz, a monté avec un vif succès „La Fête des Morts", pièce qui a remportée un succès chaleureux au théâtre „Polski" a Varsovie et au théâtre ambulant de Poméranie.

Un accueil chaleureux a été réservé dans la saison passée aux comédies d'Alexandre Fredro, reprises après de longues années. On croyait généralement que les acteurs ne savaient plus jouer cet auteur, et que le public n'était plus à même de comprendre l'esprit de notre Molière où Goldoni. Cependant sa pièce „Vengeance" montée au théâtre „Narodowy" à Varsovie dans une excellente distribution, a obtenu un grand record de représentations; elle a été jouée également à Poznań et au théâtre ambulant volhynien. Lwów et Lodz ont représenté „Rente viagère", tandis que la comédie „Voeux de vierges" s'est trouvée au réper-

toire de l'Institut Reduta à Varsovie, a Wilno, Katowice et Lodz, ainsi qu'à celui du théâtre ambulant de Łuck. „Les Dames et les Hussards" ont été donnés au théâtre Polski à Varsovie principalement pour la jeunesse des écoles, puis à Bydgoszcz et à Stanisławów. La comédie: „Messire Geldhab" a été représentée à Wilno, Poznań, Varsovie (Institut Reduta), ainsi qu'en tournées, tandis que „Monsieur Jovialski" paraissait à Lodz, au théâtre ambulant de Poméranie et à Varsovie (au théâtre „Narodowy") comme spectacle pour la jeunesse scolaire. La comédie „Un grand homme pour des petites affaires" tenait l'affiche du théâtre „Narodowy" de Varsovie et de Katowice; „Les Amis" étaient joués à Bydgoszcz et „Monsieur Benet" à Lodz.

Parmi les reprises, une des premières places est détenue par Stanislaw Wyspiański, créateur du théâtre polonais moderne. Un accueil chaleureux a été réservé à son chef-d'oeuvre capital „La noce" joué successivement à Poznań, Lwów, Cracovie et Sosnowiec. Bydgoszcz a monté „Varsovienne". Deux drames: „Les Juges" ainsi que „Protésilas et Laodamie", dans une mise en scène nouvelle, ont été joués par les théâtres de Łuck lors de ses tournées en Volhynie. Les théâtres de Lwów, de Cracovie et de Lodz ont monté „Le Cid" de Corneille dans l'adaptation de Wyspiański.

Parmi les pièces des contemporains de Wyspiański qui ont été représentées, citons: „Eros et Psyché" de J. Żuławski jouée à Cracovie et „Bethléem polonais" de L. Rydel reprise, comme d'habitude, dans la période des fêtes de Noël par les théâtres de Cracovie, Katowice, Bydgoszcz et le théâtre ambulant de Poméranie. Sa pièce: „La roue enchantée" a été donnée à Wilno.

Passant au répertoire contemporain, nous discernons deux groupes principaux de pièces. Celles des auteurs modernes décédés: W. Perzyński, T. Rittner et S. Żeromski — reprennent dans chaque saison les affiches des théâtres polonais. Scéniques par excellence, ces pièces, surtout celles des deux premiers auteurs, jouissent d'une large popularité. Au cours de la saison passée, le théâtre „Mały" à Varsovie a monté „L'Eté" de Rittner et, du même auteur, „Une petite maisonnette" jouée avec succès au théâtre „Kameralny". Le drame de Perzyński „La Femme Achantie" qui inaugura, autrefois une ère nouvelle dans le théâtre polonais a été donné au théâtre „Polski" à Varsovie, ainsi qu'à Częstochowa, tandis qu'une autre pièce du même auteur „Au revoir et merci" a été montée au théâtre de Łuck. Pour ce qui est des pièces de Żeromski, on a donné „Une caille s'est envolée..." aux théâtres de Cracovie et de Lwów et „Sułkowski" à Cracovie, à Poznań et Katowice. Le poèmes dramatique „Marchołt gruby a sprośny" de J. Kasprowicz a été joué à Poznań et Lwów.

Parmi les écrivains de l'heure présente qui, d'après les données statistiques, jouissent de la plus grande popularité, citons en premier lieu Stephan Kiedrzyński dont les comédies analysant les problèmes actuels de la vie quotidienne, éveillent toujours un grand intérêt auprès du public. Sa pièce „L'Un et l'autre" après avoir été montée au théâtre „Mały" à Varsovie parut sur les scènes de Katowice, Częstochowa (avec un vif succès), Poznań et Grodno. Dans les théâtres de Cracovie, Częstochowa, Poznań, Toruń, Bydgoszcz, Grodno et Łuck se trouvait sur l'affiche sa joyeuse comédie „Ce vieux fou", tandis qu'à Wilno, Katowice et au théâtre ambulant volhynien ona joué, „La vie est bien compliquée" et „La femme et son tyran". A Poznań „Le plus heureux au monde" et „Cudzik" „On ne doit s'étonner de rien" à Lodz.

Adam Grzymała-Siedlecki qui, depuis une certaine époque, fournit presque tous les ans une nouvelle pièce aux théâtres polonais, nous a présenté, cette fois au théâtre „Nowy" à Varsovie, „La quatrième main au bridge" qui a été jouée également à Poznań, Cracovie et Łuck.

Les théâtres de Lwów et de Łuck ont monté une des anciennes pièces du poète L. H. Morstin „Une Abeille sauvage". La première de sa pièce la plus récente „La République des poètes" a eu lieu à Cracovie et sa pièce „Nicolas Kopernik" présente le théâtre ambulant de Poméranie. La pièce de Wacław Grubiński „Les Amants" reprise au théâtre „Kameralny" à Varsovie, a tenu l'affiche pendant bien des soirées, avec un succès-record ayant dépassé 100 représentations; elle a été jouée ensuite à Grodno. Katowice et Lodz ont monté „Les Femmes et les affaires" de K. Wroczyński; dans cette dernière ville on a joué également la pièce du même auteur „Une Vedette de cinéma". A Częstochowa reprise de la pièce

de Katerwa „Le passant“. A Katowice on a présenté: „La Femme du porte-drapeau“, pièce historique de Stephan Krzywoszewski. „Le drame de Kalina“ de Z. Kawecki parut à Poznań. La pièce de E. Zegadłowicz „La lampe à huile“ a vu les feux de la rampe au théâtre de Katowice, tandis que „Mademoiselle Aurélie, président“ de Łopalewski a été jouée à l'Institut Reduta à Varsovie, à Lodz et au théâtre volhynien.

Parmi les écrivains dramatiques contemporains, le plus représentatif de son époque est Karol Hubert Rostworowski de l'Académie Polonaise; il s'est trouvé dans la saison passée au répertoire de plusieurs théâtres. Sa pièce „Au but“ a paru au théâtre „Narodowy“ à Varsovie. Après avoir triomphé, il a y deux ans, à Cracovie et à Poznań, elle a été jouée également à Wilno et Lodz. Du même auteur, le drame „Caligula“ après plusieurs années, a repris l'affiche au théâtre „Polski“ à Varsovie (joué également à Katowice) et le drame poignant „Judas Iscariote“ a été repris à Cracovie et au théâtre „Polski“ de Varsovie. „Le déménagement“ a été monté à Lwów.

A côté de ces oeuvres, les théâtres ont monté les pièces d'un autre écrivain: J. Szaniawski — de l'Académie Polonaise également. C'est ainsi que „Le Pont“ a été joué à Wilno, à Częstochowa et repris à Varsovie, „Le Navigateur“ à Sosnowiec et à Lodz et „Le Négrillon“ au théâtre de Reduta à Varsovie. Un grand succès a échu à la pièce de Antoni Słonimski „Une Famille“ qui, après avoir été joué à Varsovie a tenu les scènes de Lwów, Wilno et Katowice.

Un intérêt aussi vif a été éveillé par la pièce de Marjan Hemar „Une maison de commerce“ qui, après avoir triomphé à Varsovie, a été montée à Katowice, Grodno, Wilno et dans d'autres villes polonaises au cours des tournées d'une troupe d'acteurs varsoviens. Un jeune écrivain dramatique, J. Tepa, a fait jouer à Lwów sa pièce „Ivar Kreuger“ montée ensuite à Varsovie, Lodz, Bydgoszcz et Sosnowiec. „Fräulein Doktor“ du même auteur a été joué à Wilno et au théâtre ambulant volhynien. Elle a été reprise, de plus, à Katowice, Bydgoszcz, Toruń et Grodno, toujours avec un succès infaillible. Un autre auteur de Lwów, Roman Niewiarowicz, a présenté dans sa ville natale „L'Amant, c'est moi“, tandis qu'à Bydgoszcz on a monté une autre pièce du même auteur „Que faire avec celui-là“. C'est à Lwów également qu'on a monté le drame historique de Brończyk „Reïtan“ et à Cracovie, du même auteur, „Stephan Batory“. La nouvelle pièce de Bruno Winawer „L'affaire de M-me Keys“, jouée à Lwów parut aussi à Varsovie. Une pièce à succès fut „La théorie d'Einstein“ d'un jeune auteur Cwojdziński, jouée tout l'hiver à Varsovie (théâtre „Reduta“), Cracovie et Lwów.

Dans la saison écoulée les théâtres polonais ont pensé aussi aux enfants, à ce public théâtral le plus reconnaissant. C'est ainsi que Benedict Herz, fabuliste très connu, a monté à Katowice sa fable „Le Chat botté“ dans son adaptation scénique; Lwów a joué „Robinson Crusoë“ dans une bonne adaptation scénique de Fodorowski. Le théâtre de Bydgoszcz a monté „La Reine des neiges“ d'après Grimm, dans une version de Danielewski et deux fables de M-me Szelburg-Zaremba „Au-delà des 7 montagnes“ et de Remus: „Jeannet l'aviateur“. A Poznań on a joué de J. Warnecki: „12 heures d'aventures“; dans le même théâtre a repris l'affiche: „La Montagne de verre“ de Z. Sarnecki. Enfin à Lodz, une fable de Kwiecińska: „Aline chez les nains“ et l'adaptation polonaise d'après le roman italien de Collodi: „Pinocchio“.

Il nous reste encore à mentionner l'oeuvre dramatique des femmes-auteurs en Pologne. Elles ont déjà une page honorable dans notre littérature, grâce au talent puissant et fécond de Zapolska qui, dans le théâtre d'avant-guerre, occupait une des places les plus en vue. Même, à présent deux de ses pièces se trouvent sur deux scènes de Varsovie. Ce sont notamment: „Madame Dulska“ et „Un Ménage à quatre“, jouée à Varsovie et aussi à Lodz et au théâtre ambulant volhynien. Bydgoszcz a repris son excellente pièce „Cet autre“.

Un accueil très chaleureux a été réservé à la pièce de M-me Morozowicz-Szczepkowska: „L'affaire de Monique“ jouée par l'Institut Reduta à Varsovie et en province plus de 600 fois. Le théâtre de Poznań a monté „La Femme nouvelle“ et dernièrement le théâtre „Ateneum“ à Varsovie a joué sa dernière pièce „Le type A“.

Parmi les femmes-auteurs dramatiques, un des premiers rangs est tenu par Marie Pawlikowska-Jasnorzewska dont la pièce „Les

Amants du ciel" après avoir été jouée à Varsovie, s'est trouvée sur les scènes de Poznań, Cracovie, Bydgoszcz, Częstochowa et Grodno. Sa pièce „Le froment égyptien", jouée auparavent à Cracovie et Lwów a suscité un vif intérêt à Varsovie. Au théâtre de Sosnowiec a repris l'affiche „Le Jour de son retour" de M-me Nałkowska; tandis qu'à Cracovie a été jouée „Le cercle vicieux" de M-me Modrzewska. *Franciszka Szyfmanówna.*

ADAPTATIONS DES OEUVRES DRAMATIQUES POLONAISES EN LANGUES ÉTRANGÈRES.

I. Auteurs décédés.

BLIZIŃSKI JÓZEF: *Les Épaves.* Version tchèque.

PRZYBYSZEWSKI STANISŁAW: *Pour le bonheur.* Version croate de C. Tarnowski.

ZAPOLSKA GABRIELA: *La morale de Madame Dulska.* Version croate (jouée à Agram et à Belgrade).

ŻEROMSKI STEFAN: *Une caille s'est envoleé...* Version allemande de St. Odrowąż-Wysocki; version anglaise de F. Sobieniowski.

II. Auteurs contemporains:

GRUBIŃSKI WACŁAW: *La Danse.* Version italienne de A. Brzozowska; version croate de Benešić.

HEMAR MARJAN: *La maison.* Version roumaine et yddisch (jouée à New York).

HERTZ JAN ADOLF: *Le voyage de noce de M. le Directeur.* Version tchèque de B. Vydra; version slovaque (jouée à Bratislava).

KIEDRZYŃSKI STEFAN: *Il ne faut s'étonner de rien.* Version tchèque (jouée à Brno).

— *Ce vieux fou.* Version tchèque de Bubelowa.

— *Le bonheur depuis demain.* Version slovaque de Steno (jouée à Bratislava); version tchèque de W. Kredba; version lettone de Freibergs-Karolis (jouée à Riga).

— *Le vin, la femme et le dancing.* Version suédoise et finnoise (jouée à Helsinki).

MAREK ANDRZEJ: *La monnaie rouge.* Version yddisch (jouée à New York au Public Theatre).

NAŁKOWSKA ZOFJA: *Maison des Femmes.* Version anglaise de M. Volk; version lithuanienne; version roumaine de Dusza Czara.

— *Le jour de son retour.* Version française de Marja Szczerbińska; version allemande de J. H. Mischel; version suédoise de Mme Jaroszyńska; flammande de Toussaint van Baleare; espagnol et yddisch (jouée à Tel-Awiw par le théâtre Habima).

ROSTWOROWSKI KAROL HUBERT: *La surprise.* Version croate de C. Tarnowski (jouée à Skoplje).

— *Au but.* Version allemande de A. de Guttry.

SŁONIMSKI ANTONI: *La Famille.* Version tchèque du prof. B. Vydra (jouée à Prague).

STERN ANATOL: *L'École des Génies.* Version finlandaise (jouée à Helsinki et à Abo); yddisch (jouée à New York et en Argentine).

SZANIAWSKI JERZY: *L'Avocat et les roses.* Version lettone (jouée à Riga); version tchèque (jouée à Prague); version anglaise (jouée en Amérique); version allemande; version italienne du Br. Marzan (jouée à Trieste).

— *L'Oiseau.* Version allemande de Stefan Odrowąż-Wysocki.

— *Le Piano.* Version allemande de Stefan Odrowąż-Wysocki.

— *Le Pont.* Version lettone.

SZCZEPKOWSKA - MOROZOWICZ MARJA: *L'Affaire de Monika.* Version croate (jouée à Agram); version française et anglaise (jouée à Paris et aux États-Unis A. N).

— *Le Type A.* Version croate.

TEPA JERZY: *Frl. Doktor.* Version roumaine, allemande, tchèque et yddisch.

— *Iwan Kreuger.* Version lettone, lithuanienne et yddisch.

Opéra et ballet.

MONIUSZKO STANISŁAW: *Halka* (opéra). Version allemande (jouée à Bern, Zurich et à Hamburg).

RÓŻYCKI LUDOMIR: *Eros et Psyché* (opéra). Version allemande et suédoise (jouée à Breslau et à Stockholm).

— *Messire Twardowski* (ballet). Version française (jouée à Paris).

SZYMANOWSKI KAROL: *Le roi Roger* (opéra). Version tchèque et allemande (jouée à Prague et à Duisburg).

— *Harnasie* (ballet). Version tchèque et française (jouée à Prague).

B J C

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE